

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS

ALICE GOMES XAVIER

**O LABIRINTO DA MEMÓRIA**  
MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM OBRAS DA  
LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA

GOIÂNIA

2013

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**       **Dissertação**       **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação**

Autor (a):	ALICE GOMES XAVIER				
E-mail:	alicegxavier@gmail.com				
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?			<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor	SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO				
Agência de fomento:				Sigla:	CAPES
País:	BRASIL	UF:	GO	CNPJ:	
Título:	O LABIRINTO DA MEMÓRIA: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM OBRAS DA LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA				
Palavras-chave:	Memória; Esquecimento; Tempo; História; Identidade				
Título em outra língua:	THE LABYRINTH OF MEMORY: MEMORY AND FORGETTING IN WORKS OF BRAZILIAN JUVENILE LITERATURE				
Palavras-chave em outra língua:	memory; forgetfulness; time; history; identity				
Área de concentração:	ESTUDOS LITERÁRIOS				
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	19/09/2013				
Orientador (a):	MARIA ZAÍRA TURCHI				
E-mail:	zaira.turchi@gmail.com				
Co-orientador (a):*					
E-mail:					

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) autor (a)

Data: / /

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

ALICE GOMES XAVIER

**O LABIRINTO DA MEMÓRIA**  
MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM OBRAS DA  
LITERATURA JUVENIL BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

**Área de concentração:** Estudos Literários

**Orientadora:** Maria Zaira Turchi

GOIÂNIA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)

X31

Xavier, Alice Gomes

O labirinto da memória: memória e esquecimento em obras da literatura juvenil brasileira [manuscrito] / Alice Gomes Xavier. – 2013. xi, 99f

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Zaíra Turchi

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2013.

Bibliografia: f. 93-99

1. Memória (Filosofia) 2. Identidade social 3. Literatura infantojuvenil brasileira I. Título

CDU: 82-94

Ao meu avô e pai Joaquim Gomes da Silva  
(*in memoriam*) dono das mais ternas  
lembranças de minha vida.

## AGRADECIMENTOS

À Deus.

À professora e orientadora desta dissertação, Maria Zaíra Turchi, pela confiança e apoio.

À professora Maria Sueli de Regino pelo apoio, carinho e amizade.

À professora Suzana Yolanda Lenhardt Machado Cánovas, pelo carinho constante e incentivo aos estudos sobre memória.

Aos professores do programa de mestrado em Letras e Linguística da UFG.

Aos meus filhos, Luis Felipe e Thiago, amores de minha vida, minha força e inspiração.

Ao meu marido Guilherme pelo amor singular, companheirismo, apoio e confiança.

À minha mãe Maria de Fátima pelo exemplo de força, determinação e fé; pelo incentivo de uma vida inteira; pelo seu amor incondicional.

Aos meus avós Joaquim (*in memorian*) e Joana pelo amor com que me criaram, pela dedicação e pela confiança.

Aos meus avós Raminha (*in memorian*) e Brasil, pelo carinho.

Ao meu pai Silvio (*in memorian*).

Ao meu pai Gilberto de Jesus.

Às minhas irmãs Vanessa, Michele, Sarah, Mariana e Ana Cristina (*in memorian*), e aos meus cunhados Fernando e Waldivino.

Aos meus sobrinhos Ana Carolina, Fernando, Théo e Marina.

Aos meus padrinhos Joaquim Goiano de Araújo (*in memorian*) – fonte de inspiração e amor pela literatura – e Maria do Carmo, pelo incentivo, apoio e amor. E aos meus padrinhos e pais de coração, Francisco Eliézer Curado e Ana Aparecida Xavier.

A todos os meus tios e primos, especialmente à Maria das Graças, Nestor, Ailton, Francelina, Vera, Zezé, Raminho e Gilmar.

À família de meu marido Guilherme, carinhosamente minha.

Aos meus colegas e amigos Lidiane, Edelson e, especialmente, Ana Érica, pelo apoio, auxílio, incentivo e amizade.

Aos meus amigos Dianny, Silvia, Daniela Medeiros, Aika, Vinícius Paiva,  
Vinícius Kühn, Luciana Sotero, Guilherme Pimenta e Fabiana Lula.

Aos meus colegas e amigos da Escola Municipal Coronel Getulino Artiaga.

A todos os meus amigos e amigos de minha família.

“... mas as coisas findas,  
muito mais que lindas,  
essas ficarão”.

Carlos Drummond de Andrade



## SUMÁRIO

RESUMO .....	9
ABSTRACT .....	10
INTRODUÇÃO .....	11
1. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA LITERATURA .....	18
1.1 Memória e Esquecimento – As raízes míticas.....	24
1.2 Compreensão Histórica .....	31
2. MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE .....	49
2.1 <i>Corda bamba</i> , de Lygia Bojunga .....	49
2.2 <i>Bisa Bia, bisa Bel</i> , de Ana Maria Machado .....	59
3. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM QUESTÕES SOCIAIS E HISTÓRICAS .....	68
3.1 <i>Memórias da escuridão</i> , de Sueli Maria de Regino .....	68
3.2 <i>Tão longe... tão perto</i> , de Silvana de Menezes.....	80
CONCLUSÃO .....	90
REFERÊNCIAS .....	93

## RESUMO

Ao longo da história da humanidade, o tema da memória tem sido estudado e discutido nos diversos espaços do conhecimento, por diversos fatores culturais e sociopolíticos, além da aparente necessidade do homem de conservar o passado e as histórias específicas de cada nação. O medo do esquecimento, individual ou coletivo, faz com que o homem busque na história e nas recordações pessoais e sociais, o conhecimento de si mesmo. Não é diferente na literatura que, desde a Antiguidade, valoriza a memória por esta permear o imaginário humano e por eternizar as histórias do mundo, colaborando com os processos de linguagem e construções das narrativas. O presente trabalho parte da questão de como as imagens da memória e do esquecimento estão inseridas na literatura juvenil. Objetiva-se, portanto, em encontrar e investigar as imagens e vestígios da memória e do esquecimento em algumas obras da literatura juvenil, entre os diferentes aspectos do saber. Busca, ainda, valorizar a literatura juvenil e compreendê-la enquanto literatura para todos, destacando os símbolos que permeiam o imaginário e o universo juvenil, no intuito de enriquecer a crítica literária e o desenvolvimento desta literatura no mundo. As obras analisadas são *Corda bamba*, de Lygia Bojunga Nunes; *Bisa Bia, bisa Bel*, de Ana Maria Machado; *Memórias da escuridão*, de Sueli de Regino; *Tão longe... tão perto*, de Silvana de Menezes. As duas primeiras compreendem a memória e o esquecimento enquanto inerentes ao processo de construção de identidade e autoconhecimento e as duas últimas resgatam a memória num contexto social, valorizando as questões históricas e sociais. No entanto, esta divisão não é rígida, visto que as narrativas do primeiro grupo também tratam de questões sociais. O uso e o estudo de símbolos em todas as obras e a figura do labirinto enquanto rito de iniciação e busca da memória, contribuem para o entendimento e a análise do tema em questão. Entre os teóricos estudados estão Santo Agostinho (1980), Henri Bergson (2011), Mircea Eliade (2011), Maurice Halbwachs (2006) e Ecléa Bosi (1994).

Palavras-chave: Memória; Esquecimento; Tempo; História; Identidade.

## ABSTRACT

Throughout human history, the theme of memory has been studied and discussed in different areas of knowledge, for various cultural and sociopolitical factors, beyond the apparent human need to preserve the past and specific stories of each nation. The fear of individual or collective forgetfulness makes the man look for in history and in personal and social memories the knowledge of himself. It is not different in literature, which, since Antiquity, has valued the memory because it permeates human imagination, and perpetuates the stories of the world, collaborating with the languages processes of narratives constructions. This paper starts with the question of how the images of the memory and forgetfulness are embedded in juvenile literature. The objective is, therefore, to find and investigate the images and traces of memory and forgetfulness in some compositions of juvenile literature, between different aspects of knowledge. It also seeks to valorize the juvenile literature as literature for all, highlighting the symbols which permeates the juvenile imaginary and universe, in order to enrich the literary criticism and the development of this kind of literature in the world. The compositions analyzed are *Corda bamba*, by Lygia Bojunga Nunes; *Bisa Bia, bisa Bel*, by Ana Maria Machado; *Memórias da escuridão*, by Sueli de Regino; *Tão Longe... tão perto*, by Silvana de Menezes. The first two comprise memory and forgetfulness as inherent in the process of identity construction and self-awareness and the last two rescue memory in a social context, highlighting the historical and social issues. However, this division is not rigid, since the narratives of the first group also deal with social issues. The use and study of symbols in all the compositions and the figure of the labyrinth as a rite of initiation and pursuit of memory, contribute to the understanding and analysis of the topic in question. Among the theorists studied are Santo Agostinho (1980), Henri Bergson (2011), Mircea Eliade (2011), Maurice Halbwachs (2006) and Ecléa Bosi (1994).

Key words: memory, forgetfulness, time, history, identity.

## INTRODUÇÃO

Durante a primeira metade do século XIX, o Brasil enfrentou inúmeros problemas com a educação. Com a fundação do Império do Brasil, inúmeros debates, projetos e reformas do ensino foram realizados, a fim de estruturar uma educação orientada pelas ideias iluministas. As transformações sofridas pela sociedade brasileira incluíram reformas no sistema escolar e, conseqüentemente, na produção literária para crianças e jovens. Traduções e adaptações foram incorporadas no país, no entanto, era necessária a produção de uma literatura própria, que valorizasse a cultura nacional. Segundo Nelly Novaes Coelho (2010), estudiosos realizaram pesquisas na área da educação e desenvolveram cartilhas e livros com métodos de aprendizagem da leitura e escrita. As leituras escolares surgiram a fim de valorizar o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural e o moralismo religioso, pilares deste sistema educacional.

Até a década de 1920, a literatura refletia as principais tendências europeias. Incluía fábulas, contos de fada maravilhosos, novelas de aventura e cavalaria. A partir desta época, com Monteiro Lobato, as convenções estereotipadas foram rompidas, abrindo espaço para as novas ideias que surgiam com o novo século. Empenhado na luta pela conquista da nacionalidade, Lobato preocupava-se com o problema dos livros para crianças e com a educação brasileira. Foi, conseqüentemente, o precursor de uma nova literatura infantil, que passaria ainda por diversas transformações. Segundo Coelho, o autor

teve a ventura de se saber lido e querido por milhões de leitores. E disso teve testemunhos até o fim da vida, pelas demonstrações pessoais e pelas muitas cartas recebidas, com as mais afetuosas confissões de encantamento com o mundo que ele soube criar. Pode-se dizer, pois, que a aceitação de seus livros foi ampla e irrestrita, até o momento em que sua visão crítica do mundo foi-se tornando mais objetiva e, ao mesmo tempo, mais lúcida e feroz em relação à realidade de sua época (COELHO, 2010, p. 254).

A voz da criança e os seus sentimentos foram contemplados nos textos e Lobato explorou temas como as teorias evolucionistas, a realidade brasileira, os problemas sociais e suas soluções idealistas e liberais, o etnocentrismo e a religião. Dessa forma, o

autor promoveu a formação de leitores críticos e cidadãos mais autônomos e ativos no país. De acordo com J. Roberto Whitaker Penteado,

embora tenha havido outros autores – alguns com produção volumosa, como Viriato Correia (1884-1967) –, entre os anos 1920 e 1950, os livros de Monteiro Lobato pontificam praticamente isolados como verdadeiros best-sellers entre as obras de autores brasileiros editadas para crianças. Os especialistas brasileiros no assunto costumam dizer que a literatura infantil em nosso país só pode ser estudada em dois períodos: antes e depois de Lobato... (PENTEADO, 2011, p. 146).

Em 1926, os livros de Monteiro Lobato já eram traduzidos em outros países e lidos por crianças estrangeiras. *O Sítio do pica-pau amarelo* passou a fazer parte do universo infantil das crianças e permaneceu assim durante anos e em gerações inteiras. Sua vasta produção literária infantil abrangeu obras originais, adaptações e traduções. Em suas narrativas, Monteiro Lobato deu vida a personagens que se aventuravam na História, na Ciência, nas Lendas, nos Mitos e na Literatura. Personagens estes que se immortalizaram e estão presentes ainda no imaginário e na literatura atual, além de fazer parte de outros meios de manifestação cultural como a televisão e o teatro. De acordo com Coelho, a maior originalidade do autor está em “redescobrir realidades estáticas, cristalizadas pela memória cultural, e dar-lhes nova vida, em meio às reações do pessoalzinho que vive no Sítio do Pica-Pau Amarelo” (2010, p. 252).

Entre 1930 e 1940, com as novas diretrizes da educação pública, uma nova fase se formou na cultura brasileira, expandindo a produção de Literatura Infantil. Nessa mesma época, proliferava-se a literatura em quadrinhos, com seus super-heróis, as séries policiais e a ficção científica. Nos anos 40, surge um novo tipo de literatura infanto-juvenil, que elimina o extraordinário e o maravilhoso da sua caracterização narrativa, gerando a produção de livros “reais”, de linguagem artificial e que incentivava a obediência e a ordem. No entanto, muitos escritores conseguiram realizar uma produção literária que superasse estas limitações impostas pelas diretrizes da época, estimulando nos pequenos leitores a imaginação criadora.

Na década de 50, instala-se no Brasil a “crise da leitura”, gerada pela expansão dos meios de comunicação de massa, como o cinema, a televisão e o rádio. A literatura infanto-juvenil, através da fantasia, funde o real e o imaginário e abre as portas para novos escritores, que valorizam o folclore e abrangem as fronteiras entre o bem e o mal, o certo e o errado, através dos personagens.

A literatura de Monteiro Lobato, destinada às crianças, influenciou de forma relevante o pensamento e o comportamento de seus leitores na idade adulta. A partir dos anos 70, as obras infanto-juvenis são produzidas por estes mesmos leitores, como Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, Ziraldo, Ana Maria Machado, entre outros, e são agrupadas em tendências temático-estilísticas que contemplam a crítica social, o humor e o suspense. Segundo Penteado, “há uma quantidade significativa de depoimentos, espontâneos ou provocados, sobre a influência da leitura dos livros infantis de Lobato admitida por escritores, analistas e biógrafos consultados” (2011, p. 252).

A nova literatura era condizente com as novas propostas educacionais, pois além de expressar insatisfações com a sociedade e refletir sobre a natureza humana, propunha soluções para conflitos psicológicos, comuns aos leitores e aos personagens. Além disso, ela dialogava coerentemente com as ilustrações e os aspectos gráficos. A poesia infantil também se inseriu neste contexto, ganhando espaço significativo no âmbito literário.

Os “filhos” de Monteiro Lobato passaram, portanto, a produzir, desde a década de 70, narrativas sobre as relações interpessoais, as descobertas da criança, a busca pela identidade, o gosto pela memória e a busca pelo passado. Ao desenvolver diálogos entre adultos e crianças e abordar temas sociais e psicológicos, manifestando-se em vários gêneros e linguagens, as obras deixaram de ser meramente infantis e alcançaram leitores de todas as idades.

A partir da década de 80, as produções infanto-juvenis brasileiras repercutiram além do Brasil. Em 1983, Lygia Bojunga Nunes recebeu o prêmio *Hans Christian Andersen* (espécie de Nobel da Literatura Infantil) pelo conjunto de sua obra e, em 2009, o prêmio foi concedido à obra de Ana Maria Machado. Os autores eram influenciados também pela abertura política, o que colaborava para uma literatura inquieta e questionadora. As questões tratadas nos textos despertavam a curiosidade do leitor por tratar de assuntos cotidianos e realistas.

Em meio a todo este processo criativo da literatura infanto-juvenil, surgiram também estudos sobre a literatura e, conseqüentemente, sobre a literatura para crianças e jovens. Ao longo da década de 80, os estudos críticos sobre literatura infantil e juvenil consolidaram-se e foram selecionados livros de qualidade, através da análise literária. Instaurou-se, através dos tempos, a polêmica de que os textos infanto-juvenis não se sustentavam como “literatura”. Estes foram considerados textos literários menores, por,

geralmente, desviarem-se da norma estabelecida através da literariedade dos textos. Nos últimos anos, esta polêmica foi se extinguindo, surgindo então novas discussões sobre o que se denomina “literatura juvenil”. Segundo Teresa Colomer,

os esforços se centraram então, mais do que em procurar marcas literárias, em definir os traços específicos da literatura para crianças e em julgar as obras pelo seu êxito no uso das convenções do gênero. Muitos autores se aplicaram em estabelecer estas características próprias em listas que incluíam estes traços, como por exemplo o protagonismo de crianças e jovens, a flexibilidade especial das possibilidades dos acontecimentos narrados, determinados elementos recorrentes nas tramas (a prova, a viagem através do tempo, golpes de sorte e formas distintas de iniciação à idade adulta), etc (COLOMER, 2003, p. 50).

Na década de 90, com a lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), os temas transversais foram inseridos nas propostas curriculares, atingindo a produção literária infanto-juvenil, que influenciava os leitores para a formação de uma sociedade mais justa, com sujeitos capazes de respeitar as diferenças étnicas e culturais de um país. A nova literatura passou a acompanhar também as mudanças sociais, sofridas com os avanços tecnológicos, mas sem abandonar o caráter educativo e artístico. Ela acompanhava, naturalmente, as necessidades e as relações da sociedade em questão.

É eminente que, à medida que a linguagem torna-se mais complexa, as ilustrações nos textos literários são menos frequentes. Da mesma forma, muda o tipo de leitor e as exigências por parte deste tornam-se maiores. A natureza da literatura juvenil exige uma narrativa envolvente, e em algumas obras, a linguagem e que atraia o seu leitor através de uma linguagem mais densa, mas muitas vezes, também, mais coloquial, repleta de gírias e marcas de oralidade. Os textos juvenis são tomados de aspectos inerentes ao mundo do jovem, como as manifestações culturais e os avanços tecnológicos; as dúvidas, os anseios e as descobertas juvenis. Abarcam, enfim, temas diversos como o preconceito, o amor e a morte, o sexo, a internet, as transformações físico-psicológicas, abrangendo textos memorialistas, ficções científicas, aventuras diversas e romances adolescentes. Despertam para uma reflexão mais profunda sobre a vida, a política, a sociedade, os valores humanos e as diferenças sociais.

A crítica de literatura juvenil acompanhou a produção literária e todas suas transformações, lindado, frequentemente, com os diversos temas, analisando e

selecionando textos, indicando-os ou promovendo-os para a sociedade leitora. De acordo com Colomer, nos últimos anos

as mesmas perguntas que marcaram a discussão sobre literatura infantil surgiram de novo, referindo-se agora à parcela juvenil desta literatura. Perguntas como: “existe romance juvenil?”, que traços podem diferenciá-los da literatura para adultos? (COLOMER, 2003, p. 53).

Conforme Maria Zaíra Turchi (2002), algumas tendências do juvenil tem se consagrado com autores e obras literárias de sucesso, embora seja um gênero em transição:

Essa questão pode ser vista sob dois ângulos: transitoriedade porque a ênfase excessiva em elementos que estão na moda, assuntos e preocupações em evidência entre os jovens, pode fazer a obra envelhecer e tornar-se logo desinteressante ao leitor. Sob outro ângulo, a transitoriedade se manifesta na obra, como Jano, deus bifronte, com duas faces, uma que olha para trás e outra que olha para frente; daí a ambiguidade de alguns textos que suscitam a pergunta: é para jovens ou já é literatura para adultos? O certo é que a resistência das narrativas juvenis está em ultrapassar a demanda de mercado, realizando um trabalho estético que acredita na capacidade da obra de apontar visões do que está por vir (TURCHI, 2002, p. 29).

Um dos temas frequentemente abordados na literatura juvenil é a organização familiar. Situações familiares problemáticas são evidenciadas nas obras, além de questões históricas acerca da família, do papel da mulher na sociedade e as transformações sofridas tanto psicologicamente quanto socialmente. Neste mesmo espaço, as imagens da memória e do esquecimento são frequentes, porque contribuem na compreensão dos conflitos e no resgate da identidade. Porém, embora sejam muito estudadas na literatura, estas imagens ainda carecem de estudos e análises no âmbito da literatura infanto-juvenil.

O presente trabalho objetiva-se em compreender de que forma a memória e o esquecimento vigoram em algumas obras da literatura juvenil brasileira. Além disso, pretende valorizar a literatura juvenil brasileira e contribuir para a sua fortuna crítica, evidenciando ainda os novos autores desta literatura e suas obras.

Além de estar presente, por diversos fatores, em pesquisas nas diferentes áreas do conhecimento, como a Psicologia, a Medicina, a Antropologia, a Sociologia e a História, o tema da memória também é recorrente em diversas obras da literatura no



mundo inteiro. Por isso, recebe pesquisas em variados contextos, abordando questões de identidade, autoconhecimento, resgate histórico, transformações sociais através do tempo, apego ao passado, inserção social, nostalgia e saudade.

Os movimentos da memória se traduzem pela tentativa de conservação do passado, refletindo as questões individuais e coletivas de identidade, as organizações e transformações sociais, políticas e econômicas, além das reações a estas transformações. História, tempo e memória estão, portanto, interligados. A visão do passado, integrada às memórias individual e coletiva, revela a importância da memória no processo de autoconhecimento e formação da sociedade e da luta contra o esquecimento na preservação de si mesmo e na consolidação do futuro.

A vigente dissertação se divide em três capítulos. O primeiro, *Memória e esquecimento na literatura*, introduz o tema da memória e do esquecimento, destacando-o para a Literatura, traçando noções teóricas de diversas áreas, desde a antiguidade grega até os dias atuais. O segundo capítulo, *Memória individual e coletiva na construção de identidade*, visa compreender a memória e o esquecimento enquanto inerentes no processo de construção da identidade e autoconhecimento. As obras analisadas neste capítulo são *Corda bamba* (2006), de Lygia Bojunga Nunes e *Bisa Bia, bisa Bel* (1990), de Ana Maria Machado. O terceiro capítulo, *Memória e esquecimento em questões sociais e históricas*, analisa a memória no contexto social, valorizando as questões históricas e sociais. Compreende o processo de construção de identidade coletiva, a partir do conhecimento da memória nacional ou de pequenos grupos ou, ainda, nas relações familiares, como essenciais no desenvolvimento do futuro. Neste capítulo estão analisadas as obras *Memórias da escuridão* (1995), de Maria Sueli de Regino, e *Tão longe... tão perto* (2007), de Silvana de Menezes.

A escolha do *corpus* procurou contemplar obras publicadas em diferentes décadas e que abordam o tema da memória e do esquecimento em perspectivas diversificadas, buscando assim uma representatividade da literatura juvenil brasileira. *Corda bamba*, de Lygia Bojunga Nunes, foi publicada, pela primeira vez, em 1979. Nesta obra, a memória e o esquecimento atuam na busca do autoconhecimento, no processo de maturidade da protagonista e no resgate de sua identidade. *Bisa Bia, bisa Bel*, de Ana Maria Machado, publicada em 1982, contempla questões sociais e históricas e estabelece um diálogo entre o presente, o passado e o futuro. Em 1995, Sueli de Regino publicou *Memórias da escuridão*, destacando a importância da

memória social, dos conflitos históricos e sua importância na construção da sociedade, e resgatando fatos da ditadura militar no Brasil. Em 2007, Silvana de Menezes, publicou *Tão longe... tão perto*, que discute o problema da doença de *Alzheimer* e suas consequências na vida do indivíduo, que além de perder a memória, isola-se, involuntariamente, do convívio social.

Entre as referências teóricas utilizadas, este trabalho fundamenta-se, principalmente, nas teorias de Santo Agostinho (1980), Henri Bergson (2011), Mircea Eliade (2011), Maurice Halbwachs (2006) e Ecléa Bosi (1994).

Santo Agostinho, influenciado pelas doutrinas de Platão, trata das questões filosóficas e sistemáticas da memória. Em sua incansável busca por Deus, o filósofo faz reflexões sobre o próprio eu e o autoconhecimento, desenvolvendo sua espiritualidade, apoiada na fé e na razão. Henri Bergson analisou a memória e sua relação com as imagens. Segundo o autor, era preciso observar as funções do corpo e suas potencialidades em relação às imagens e aos objetos. A memória seria, portanto, imagem, de onde o indivíduo extrai os fatos que o relacionam com a sociedade. A teoria de Maurice Halbwachs ultrapassa o plano individual e considera as lembranças sociais e coletivas sempre inerentes à memória do indivíduo. Ou seja, segundo o autor, as memórias são construções dos grupos sociais e a memória individual só existe se o indivíduo for produto de um grupo. Mircea Eliade ocupou-se dos processos de rememoração enquanto necessidade de perdão, redenção e purificação. A recordação atua no desenvolvimento da personalidade e do autoconhecimento, através da revisão dos atos passados, vigorando como cura e salvação de si mesmo. Ecléa Bosi perpassa as teorias de Henri Bergson e Maurice Halbwachs, faz uma análise da memória em relação aos velhos e destaca a contribuição destes para a nossa sociedade, além de enfatizar a importância da memória no resgate de vidas.

## 1. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA LITERATURA

Os estudos sobre a memória se desdobram, ao longo do tempo, nas diversas áreas do conhecimento, como a História, a Filosofia, a Psicologia, a Biologia e a Literatura. É a memória que faz o homem e constrói sua identidade, armazena as representações mentais do passado e delinea o conhecimento; é uma faculdade cognitiva essencial por fundamentar a aprendizagem humana, numa relação entre o tempo e a realidade, a busca de identidade e a evolução do mundo, a consciência histórica e a luta contra o esquecimento.

Igualmente, costuma-se relacionar saúde com memória. A Psicologia, a Psicanálise e muitas psicoterapias tendem a resolver certos problemas humanos investigando traumas do passado, os quais, se não superados, agem por toda a vida do indivíduo, afetando até mesmo as sociedades. Para Ludmilla Brandão, essas ciências estão “escarafunchando baús existenciais à cata daquilo que foi esquecido, do fato traumático que, acobertado, agiria traiçoeiramente ao longo de toda a vida do sujeito, boicotando-o, emperrando o fluxo de seu almejado conhecimento” (2012, p. 59). Recordar, portanto, seria buscar em si mesmo respostas para os comportamentos atuais visando restaurar as vivências de outrora e estabilizar o presente nas concepções do futuro.

As diversas reflexões e investigações sobre a memória, desde os filósofos da antiguidade até os estudiosos atuais, acentuam a complexidade do tema e suas múltiplas abordagens. Segundo Friedrich Nietzsche (2003), não é possível aos homens viver sem recordar. As lembranças individuais, entretanto, são lacunares e tecidas sobre um fundo imaginativo. É nesse ponto que a literatura encontra-se com a memória, a imaginação e os processos de recordação e esquecimento. Além disso, o movimento da História nas construções literárias intervém na construção crítica do saber e na compreensão do ser humano enquanto agente de representação e transformação da realidade.

As tematizações literárias do funcionamento da memória dos seres humanos, as reflexões sobre a capacidade de memorizar ou de esquecer e a associação entre a ficção literária e a preservação de uma memória coletiva, configuram uma intersecção entre a literatura e a memória. Elizabeth dos Santos Braga (2000) destaca que memória e literatura encontram-se sempre nas múltiplas possibilidades de pensar esses temas, destacando as relações entre lembrar e narrar:

Recordamos os velhos índios à beira das fogueiras; o astucioso Ulisses que tarda o regresso para ter o que contar; Scheherazade com seus fios de enredo, tramas de desejo; as histórias tecidas e retecidas ou desfeitas, de boca em boca, ouvido em ouvido; os casos de família, de velhos, de fatos passados, que brotam como avencas nas paredes que se vão demolindo; a nossa necessidade de contar os últimos acontecimentos, os (des)prazeres do dia-a-dia... Dos pedaços de memória que vão ficando ou se perdendo: palavras. Esses fragmentos e os próprios sujeitos vão se constituindo, nas práticas sociais, na teia do discurso (BRAGA, 2000, p. 84).

Tanto o escritor quanto o leitor literários utilizam-se das letras para reavivar a memória. O escritor, ao observar o mundo, toma a realidade e a transfigura através da criação literária. O leitor, por meio das diversas leituras e interpretações. O escritor relata experiências, nostalgias de si mesmo ou sociais, colabora para a documentação da História ou vale-se de imagens e mitos para delinear o tema na construção do enredo, pois, de acordo com Braga “a linguagem permite o contato com objetos do mundo, mesmo quando eles estão ausentes, e duplica o mundo perceptível, criando um mundo de imagens interiores” (2000, p. 87). O leitor identifica-se, reconstrói-se, entende e reentende o passado como essencial ao presente, ganhando em senso crítico para a transformação do futuro. A criação literária pode ser compreendida, neste sentido, como matéria de memória.

Dentre tantos aspectos sob os quais a memória e o esquecimento aparecem na literatura, a memória da infância é comum em diversas obras. Maria Lilia Simões de Oliveira (2002), ao falar sobre a memória no discurso literário de Bartolomeu Campos Queirós, afirma que o autor deixa traços da infância em algumas de suas obras, caracterizando-as como autobiográficas. Além disso, segundo a autora, os livros de Queiroz “podem ser avaliados como documentos históricos, se considerarmos o discurso histórico como aquele que estabelece a inter-relação presente/passado” (2002, p. 133), transitando entre o testemunho e a busca de documentos históricos para basear sua obra. Oliveira afirma ainda que “rememorar a infância é não permitir que ela desapareça, é deixar que ela aponte caminhos e fertilize a arte do autor” (2002, p. 133).

Para Maria Zaíra Turchi “em textos memorialistas e autobiográficos, é comum a referência à importância que a literatura exerceu na infância” (2002, p. 25), como no poema *Infância* de Carlos Drummond de Andrade:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo,  
Minha mãe ficava sentada cosendo.  
Meu irmão pequeno dormia.  
Eu sozinho menino entre as mangueiras  
lia a história de Robinson Crusóé,  
comprida história que não acaba mais.  
[...] E eu não sabia que a minha história era mais bonita que a de  
Robinson Crusóé (ANDRADE, 1991, p.67).

Em matéria de memória, a figura do esquecimento não deixa de estar presente. O esquecimento aparece na literatura, também, sob diversas formas, mas principalmente como ponto de partida para que a memória se reestabeleça. Ele gera o desequilíbrio inicial das narrativas, relacionando-se, muitas vezes, com a morte ou a com a incerteza da vida, com as angústias dos traumas e com a realidade desconhecida. Envolve elementos psíquicos humanos, além de aspectos sociais do homem.

Em *Cem anos de solidão*, por exemplo, de Gabriel García Márquez (2006), a família Buendía é assombrada pela peste da insônia e sua consequência, o esquecimento. Com a peste, “começavam-se a apagar da sua memória as lembranças da infância, em seguida o nome e a noção das coisas, e por último a identidade das pessoas e ainda a consciência do próprio ser, até se afundar numa espécie de idiotice sem passado” (MÁRQUEZ, 2006, p. 47-48).

As literaturas infantil e juvenil também abarcam o tema da memória nas questões de identidade, recordações da infância ou através do imaginário. A criança e o adolescente, assim como o adulto, são convidados a refletir acerca do tema. Dessa forma, podem compreender melhor, além de si mesmos, a realidade e o mundo em que vivem, assimilando formas de reinventá-lo ou transformá-lo. Os livros de memória, por exemplo, voltados para o universo infantil e juvenil, entregam ao leitor o tom da realidade, como se ficção e verdade se entrelaçassem em prol dos anseios juvenis, das inúmeras possibilidades de escolhas, dos caminhos já percorridos e suas histórias atraentes.

Em *Se a memória não me falha*, de Sylvia Orthof (1987), a autora relata experiências e inquietudes do tempo da adolescência e demonstra uma das formas de como a memória pode atuar na literatura:

Credo, como é difícil escrever lembranças! Porque resolvi escrever usando os nomes verdadeiros e tudo fica assim, visto somente do meu ângulo. E eu me lembro do meu ângulo adolescente. [...] Já não

lembro bem da cor das listras, porque o geral era vermelhíssimo. [...] Pouco a pouco, fomos transformando: as gravatas foram sendo abolidas, as meias encurtaram... e chegamos ao esplendor de usar saias de lã escocesa com sandálias abertas vermelhas. Dona Marieta era liberal (ORTHOF, 1987, p. 40).

Em *O dia em que Luca não voltou*, de Luís Dill (2009), o desaparecimento de Luca desperta o medo do esquecimento, mas com o tempo, ele parece ser inevitável:

Assim era com o Luca, difícil engolir seu sumiço, só que tudo já tinha sido feito e só havia sobrado a espera, e eu sentia que dia após dia o sorriso do Luca, o seu jeito de andar, a voz dele, o modo como driblava, como comemorava seus gols, correndo, os braços para cima, as mãos abertas, aquele bocado de cabelo escuro sobre o olho verde, tudo o que dizia respeito a ele ia ficando borrado, sumindo, até parecia que as lembranças iam afundando e afundando mais em águas escuras como as do Guaíba, e eu tinha medo que afundassem tanto que já não desse mais para ver o Luca como ele realmente era, e não apenas como ele parecia ser nas fotografias, que, no fim das contas, eram só pedaços de papel (DILL, 2009, p. 71).

Desde a mais tenra infância, o indivíduo entra em contato com narrativas e, através delas, apreende valores, conceitos e virtudes. A curiosidade em relação ao outro e ao mundo, assim como a imaginação, é aguçada e o pequeno leitor experimenta surpresa e emoção no diálogo com o narrador, desenvolvendo o seu senso crítico. Segundo Bruno Bettelheim, a tarefa mais importante na criação de uma criança é “ajudá-la a encontrar significado na vida” (1980, P. 11). O impacto dos pais, da família e da escola, além da herança cultural transmitida à criança, promove sua capacidade de encontrar sentido na vida. “Quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor esse tipo de informação” (BETTELHEIM, 1980, p. 12). Para tal finalidade, deve-se estimular a criança à imaginação. Os contos de fada, neste aspecto, asseguram que ela desenvolva o intelecto e as emoções, equilibre ansiedade e aspirações e reconheça suas dificuldades, criando soluções para os próprios problemas. Eles também transmitem à criança que

[...] uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida, mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa (BETTELHEIM, 1980, p. 14).

Quando uma criança ouve uma história, ela a reinterpreta e reproduz internamente outras narrativas. Essas histórias são guardadas na memória, como narrativas elementares que irão fecundar seu desenvolvimento intelectual e cognitivo. Quando, enfim, as histórias lhe são apresentadas na forma escrita, a voz de quem conta se cala e o aspecto das páginas e das ilustrações impõem outros significados, mas que ainda contribuem para a formação da memória.

Quanto mais cresce a complexidade do discurso, o leitor torna-se mais exigente e a narrativa passa a ocupar lugar central na literatura juvenil. As obras, nesse caso, vão estabelecer um diálogo também com a História, na tentativa de resgatar a identidade individual e social. Turchi afirma que Ana Maria Machado, por exemplo, “ficcionaliza o passado histórico, explorando e, ao mesmo tempo, questionando as bases do conhecimento desse passado hoje” (2002, p. 29). Essa volta ao passado e ao processo histórico social relacionam-se, muitas vezes, com elementos autobiográficos, perceptíveis em Machado (1988), como no livro *Tropical sol da liberdade*, em que a memória individual desnuda a memória coletiva:

Mas até que Lena não podia reclamar. O exílio dela nem tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. O dela, não. Foi só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada. Deu até para se interessar de verdade por muita coisa dos países adotivos, se sujeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio (MACHADO, 1988, p. 26-7).

Nancy Huston (2010) afirma que a identidade vem das histórias e das diversas ficções que vivemos e que o sentido humano se constrói a partir das narrativas. Além disso, o ato de contar liga passado e presente, presente e futuro, fazendo existir o passado e o futuro no presente, de modo que a memória também é ficção, pois, “mesmo não sendo solicitada, ela passa o tempo todo ordenando, associando, articulando, selecionando, excluindo, esquecendo, ou seja, construindo, fabulando” (HUSTON, 2010, p. 24). A literatura, neste sentido, contribui para a formação intelectual do ser humano, fazendo com que compreenda a vida enquanto narrativa, uma vez que ele pode elaborá-la e tecê-la, além de contá-la e recontá-la por meio da memória, embora, com o

tempo, se esqueça de muitas coisas e tenha que escolher os acontecimentos mais importantes.

Segundo a autora, o ser humano não pode se lembrar da primeira infância porque, nesta época, “ainda não há um eu onde se possam colar as ficções” (2010, p.23). Entretanto, a identidade humana parte das narrativas inculcadas no homem ao longo de sua primeira juventude. Com o tempo, as experiências de vida formam as realidades humanas construídas e as ficções criadas pelo homem tornam-se a sua própria história, pois, para dispor de um ego,

é preciso aprender a fabular. Depois, comodamente, esquecemos disso, mas foi preciso tempo e muita ajuda para nos tornarmos alguém. Foi preciso camadas e camadas e camadas de impressões compiladas em histórias. Canções. Contos de fadas. Exclamações. Gestos. Regras. Socialização. Limpo. Sujo. Não diga isso. Não faça aquilo. Bing, bang, bong (HUSTON, 2010, p. 23).

De acordo com Huston (2010), desde quando recebe o nome, o ser humano se enche de sentido, porque até o nome vem carregado de histórias ou memórias. Além disso, a narratividade se desenvolve em nós como um modo de sobrevivência e as ficções só terminarão quando não houver mais o que lembrar.

As ficções, assim como a memória, podem ser violentas, fecundas e belas ou engendrar o amor e o ódio. De acordo com Huston, elas nos são vitais. “Criam a nossa realidade e nos ajudam a suportá-la. São unificadoras, tranquilizadoras, indispensáveis” (HUSTON, 2010, p. 135). A literatura, neste sentido, permite estabelecer relações com as ficções da vida e reconhecer a realidade nas suas complexidades, tornando o homem sujeito histórico e formador de cultura.



## 1.1 Memória e Esquecimento – As raízes míticas

Bem antes da difusão da escrita, na Grécia Arcaica, a memória era – através do canto e da representação – a matriz criadora da palavra, capaz de libertar e de tornar inteligível a realidade dos homens. Segundo Hesíodo (1991), autor da *Origem dos Deuses* na tradição grega, era através do canto do poeta que o homem comum podia romper os limites de suas possibilidades e contemplar imagens, fatos e mundos. Era o poeta quem tinha o poder de estar presente no passado, de conhecê-lo; poder este conferido pela Memória ou Mnemosine<sup>1</sup>, através das palavras cantadas.

Segundo Hesíodo (1991), no princípio surgiu Gaia, a Terra, que gerou para si própria, antes de tudo, um cônjuge, Urano, o Céu. Juntos, Gaia e Urano produziram numerosa descendência. Entre os seres fantásticos que geraram está *Mnemosine* que, no universo mitológico grego, configura a personificação da Memória. Era ela que dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade. Também tinha o poder de imortalizar artistas e historiadores que, ao criar suas obras, eram mantidos inesquecíveis, tornando-os memoráveis e imortais.

Após a vitória dos deuses olímpicos sobre os filhos de Urano, Zeus partilhou o leito com Mnemosine durante nove noites consecutivas e, um ano depois, ela deu à luz nove filhas, as musas, divindades capazes de cantar a vitória e perpetuar a glória dos Olímpicos: Calíope, musa da poesia épica e da eloquência; Clio, da História; Euterpe, da música das flautas; Erato, da poesia lírica; Terpsícore, da dança; Melpomene, da tragédia; Tália, da comédia; Polímnia, dos hinos sagrados e Urânia, da Astronomia. A geração das Musas é descrita por Hesíodo (1991) no poema *Teogonia* ou a *Origem dos Deuses*:

Na Piéria gerou-as, da união do Pai Cronida  
memória rainha nas colinas de Eleutera,  
para oblvio de males e pausa de aflições.  
Nove noites teve uniões com ela o sábio Zeus  
longe dos imortais subindo ao sagrado leito.  
Quando girou o ano e retornaram as estações  
com as minguas das luas e muitos dias findaram,  
ela pariu nove moças concordes que dos cantares  
tem o desvelo no peito e não-triste ânimo,  
perto do ápice altíssimo do nervoso Olimpo,  
aí os seus coros luzentes e belo palácio.

---

<sup>1</sup> *Mnemosyne* – o termo prende-se ao verbo (*mimnéskein*) “lembrar-se de” (BRANDÃO, 1996, p. 202).

Junto a elas as Graças e o Desejo têm morada  
nas festas, pelas bocas amável voz lançando  
dançam e gloriam a partilha e hábitos nobres  
de todos os imortais, voz bem-amável lançando  
(HESÍODO,1991, p. 130-131).

As musas presidiam as diversas formas de pensamento e se relacionavam com um tipo peculiar de eloquência, representada pelas poesias lírica, trágica ou épica. Nenhum canto poderia se realizar sem que o nome de uma das musas fosse pronunciado. Elas não eram uma constelação de signos abstratos, mas forças divinas que, sabiamente, faziam o mundo, os deuses e os fatos esplenderem na luz da presença, implantando na vida dos homens a força do eterno.

Essas divindades representavam a força divina que despertava a criatividade dos artistas, além de inspirar poetas e literatos em geral, músicos, dançarinos, astrônomos e filósofos. As musas também cantavam e dançavam nas festas dos deuses olímpicos, conduzidas por Apolo, o deus da juventude e da luz. Segundo Donald Schüler (2004), é das musas o mérito da beleza do poema. Sua língua é a da verdade, a língua do passado e de formas arcaicas. O poeta é apenas um instrumento, sem estilo próprio. Ao invocar as musas, ele reconhece sua dívida à tradição. “O assunto do seu canto é-lhe transmitido. O poeta épico está voltado para fora, desvia a atenção de si o quanto pode. O centro de interesse não é o sujeito constante (como na poesia lírica), é o objeto cantado” (SCHÜLER, 2004, p.12).

A *Teogonia* de Hesíodo se inicia com a invocação às musas, pois seu canto revela o mundo:

Em Hesíodo, as palavras cantadas não são uma constelação de signos abstratos e vazios, mas forças divinas nascidas de Zeus Pai e da Memória, que sabiamente fazem o mundo, os deuses e os fatos esplenderem na luz da Presença, e implantam, na vida dos homens, um sentido que, com o vigor do eterno, centra-a e ultrapassa-a. (TORRANO, 1991, p. 20).

As musas, portanto, se constituem como força de esquecimento e memória, presença e ausência, luz da nomeação e noite do oblívio. Tanto o passado quanto o futuro pertencem ao reino noturno do esquecimento, até que a memória os resgate de lá

e os faça presentes pelas vozes das musas. O esquecimento, nesse sentido, revela-se como o não-ser, opondo-se à verdade (*aletheia*)<sup>2</sup>, ao ser.

De acordo com Jean-Pierre Vernant “a memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo” (1973, p. 74). Em contrapartida, Mnemosine é também, em Hesíodo, a que faz esquecer os males. De acordo com Torrano:

Memória gerou as Musas também como esquecimento (“para oblvio de males e pausa de aflições”, v. 55) e, força numinosa que são, as Musas tornam o ser-nome presente ou impõem-lhe ausência, manifestam o ser-mesmo como lúcida presença ou o encobrem com o véu da similitude, presentificam os deuses configuradores da Vida e nomeiam a noite negra (TORRANO, 1991, p. 27, grifos do autor).

Na Grécia Antiga, o esquecimento era simbolizado pelo Letes, um rio do Hades, mundo inferior para onde iam as almas dos mortos. As águas desse rio davam a essas almas o esquecimento de suas vidas passadas. Para Vernant, Mnemosine, associada ao Letes, se reveste, portanto, de uma força infernal, agindo no limiar do além-túmulo:

Em uma série de documentos, de data, de origem e de alcance muito diversos, mas de orientação igualmente “mística”, encontramos o par Memória-Esquecimento, dessa vez no centro de uma doutrina de reencarnação das almas. No contexto destes mitos escatológicos *Mnemosyne* transformou-se. Não é mais aquela que canta o passado primordial e a gênese do cosmo. Força da qual depende o destino das almas após a morte, ela está ligada daqui em diante à história mítica dos indivíduos, aos avatares das suas encarnações sucessivas. Do mesmo modo, não é mais o segredo das origens que ela oferece às criaturas mortais, mas o meio de atingir o fim do tempo, de colocar um termo no ciclo das gerações.

[...] A transposição de Mnemosyne do plano da cosmologia ao da escatologia modifica todo o equilíbrio dos mitos de memórias; se conservam os temas e os símbolos antigos, transformam profundamente o seu sentido (VERNANT, 1973, p. 80, grifos do autor).

Harald Weinrich em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, afirma que alguns autores antigos “concordam em que as almas bebem as águas do *Lethe*, para, esquecidas de sua existência anterior, ficarem livres para renascer em um novo corpo” (2001, p.24).

---

<sup>2</sup> De acordo com Harald Weinrich (2001), “o primeiro elemento dessa palavra, o *a-*, é sem dúvida um prefixo de negação (*alpha privativum*). O elemento seguinte, *-lethe*, negado pelo *a-*, designa algo encoberto, oculto, “latente” (essa palavra latina é aparentada com ela), de modo que a verdade do significado da palavra aparece – com Heidegger – como o não-encoberto, não-oculto, não “latente”.

Segundo a *Teogonia* de Hesíodo (1991), Letes é uma divindade feminina, filha de Éris, da linhagem de Nix, a Noite e se vincula contrastantemente com Mnemosine.

Na primeira parte da *Divina comédia* (1989) de Dante Alighieri, o *Inferno*, o Letes aparece como um rio em que a alma penitente se banha e que, arrependida, se purifica da sua culpa. No *Purgatório*, o rio é citado novamente como aquele que tem o poder de apagar toda a memória do pecado.

Segundo Weinrich, Homero também concede à memória e ao esquecimento “um lugar de honra na literatura” (WEINRICH, 2001, p. 37). Em *Odisseia*, Homero (2002) fala do esquecimento quando Ulisses, na sua árdua e quase impossível volta para casa, luta contra obstáculos extraordinários, como as tentações do esquecimento, que se encontram nos episódios “Calipso”, “Os lotófagos” e “Circe”.

O episódio de Calipso trata das artimanhas desta ninfa. Com ela, Ulisses permanece por sete anos. Apaixonada, Calipso pretende tornar Ulisses imortal, dando a ele néctar e ambrosia, que fará com que ele se esqueça de tudo, até de sua esposa Penélope. Porém, Zeus determina que ela deixe Ulisses partir e ela lhe oferece condições favoráveis para que ele volte pra casa:

Dócil a ninfa, se dirige à praia  
Onde Ulisses longânimo gastava  
A doce vida, os olhos nunca enxutos,  
Saudoso e enfasiado; pois com ela  
Por comprazer dormia constrangido,  
E gemebundo, o ponto contemplando,  
Passava o dia em litoral penedo.  
Rosto a rosto lhe fala a deusa augusta:  
“Cesse o pranto, infeliz, não te consumas;  
Parte, consinto. Abate a bronze troncos,  
De alto soalho ajeita ampla jangada,  
Em que o sombrio páramo atravesses:  
De pão te hei de prover e de água e vinho,  
De agasalhada roupa; auras favônias  
Te levarão seguro à terra cara,  
Se esta for dos Supremos a vontade,  
Que em saber o juízo me superam”  
(HOMERO, 2002, p. 110-11, grifos do autor).

No canto nove, Ulisses se refere aos lotófagos, quando ele ancora em uma costa desconhecida e envia alguns de seus homens para investigar a ilha. Estes não retornam mais, pois receberam dos moradores uma fruta de sabor agradável, chamada lótus, que

concedia um “doce” esquecimento<sup>3</sup>. Os marujos se esquecem do retorno à Ítaca e da missão de conhecer a ilha e Ulisses os leva de volta aos navios, acorrentando-os para não voltarem:

No dezeno aos Lotófagos arribo,  
Que apascenta uma planta e flor cheirosa.  
Jantamos, feita aguada; envio arauto  
Com mais dous a inquirir de pão que gente  
Lá se nutria. Aos três em nada ofendem,  
Mas lhes ofertam loto; o mel provando,  
Os nossos o recado e a pátria esquecem,  
Querem permanecer para o gostarem.  
Constrangidos e em lágrimas os trago  
E amarro aos bancos; apressado os outros  
Sócios recolho, a fim que do regresso  
A doçura falaz os não deslembre  
(HOMERO, 2002, p. 170-171).

No décimo canto da *Odisseia*, está o episódio de Circe. Novamente, Ulisses está em uma costa desconhecida e manda alguns homens para conhecer o lugar. Eles encontram o palácio de Circe, uma feiticeira poderosa, bela, mas cheia de encantos malignos. O palácio é rodeado de leões, tigres e lobos, todos domados por ela, que tinham sido homens, mas transformados por seu encanto.

Com uma vara mágica, Circe transforma os companheiros de Ulisses em porcos, embora preservando a consciência humana. Antes disso, eles foram embebedados com uma droga do esquecimento, pois, assim como o lótus, apagava todas as lembranças da pátria. Ulisses vai à procura deles e Hermes, mensageiro dos deuses, previne-o com um antídoto, o broto de uma planta chamada *Moli*. Circe, portanto, além de não conseguir transformá-lo em porco, é persuadida a libertar os companheiros de Ulisses.

“Eu da enrançada Eéia às portas grito,  
Que abre logo os resplêndidos batentes,  
E a seu convite, contristado, a sigo.  
Aos pés lindo escabelo, num dedáleo  
Trono me colocou de argênteos cravos.  
Misturada a bebida em áurea taça,  
Provei; não me fez mal; da vara ao toque,  
Disse: “Vai-te à pocilga, aos mais te agrega.”  
Como para matá-la, o gládio saco;  
Brada, furta-se ao bote, a meus pés freme:  
“Quem és? de que nação? de que família?”

---

<sup>3</sup> Como os moradores da ilha costumavam comer a fruta com frequência, são chamados “lotófagos”.

Pasmo de que resistas; este encanto,  
Nunca o susteve alguém por cujos dentes  
Se infiltrasse o veneno: alma inconcussa  
Tens no peito. És por certo o sábio Ulisses,  
Que o de áureo caduceu me afirmou sempre  
De Ílio cá surgiria em nau veleira.  
Embainha essa espada; em nosso toro,  
Em mútua confiança, o amor gozemos”  
(HOMERO, 2002, p. 194-195).

Posteriormente, Ulisses é vítima de outro encantamento, para o qual não possui antídoto: o feitiço do amor. Ele fica com Circe durante um ano e meio e, enquanto permanece ao seu lado, se esquece da volta para casa. São os companheiros de Ulisses que o convencem a partir.

Comoveu-nos, e em mimos lá ficamos  
Um ano inteiro. As estações decorrem  
E longuíssimos dias, e em segredo  
Os meus advertem-me: “Infeliz, deslembras  
O chão natal? O fado reservou-te  
À pátria e aos lares teus.” Meu brio esperta.  
Enquanto o Sol não cai, bom vinho e carnes  
Desfrutamos; à noite, por obscuras  
Salas dormindo os mais, subo ao divino  
Tálamo refulgente e me ajoelho:  
“Cumpre, Circe, a promessa, a pátria anelo;  
Por mim to rogo, pelos ais de tantos  
Que em tua ausência o coração me partem”  
(HOMERO, 2001, p. 117, grifos do autor).

Os dois poemas de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, do século oitavo antes de Cristo, assim como a *Teogonia* de Hesíodo (1991), fazem parte da tradição oral. Fazem, também, alusão aos deuses da mitologia grega e invocam as Musas<sup>4</sup>. Sobre os textos de Homero foi construída toda uma tradição que viria a se tornar a base da formação da tradição grega.

Segundo Flávio Pereira Camargo,

Em Homero, o aedo fixa as genealogias dos homens e dos deuses, define a proeminência dos povos, das famílias reais, dentre outros, ao passo que em Hesíodo a força numinosa do Canto das Musas faz surgir a ordem das linhagens divinas e, sobretudo, a ordem mesma instituída e mantida por Zeus. As origens tomam um sentido propriamente religioso, tendo o caráter de uma mensagem sagrada. O

---

<sup>4</sup> O surgimento da *Teogonia* é posterior à *Odisseia*.

Canto das Musas narra, por meio da voz do poeta, a gênese do mundo, uma realidade primordial, ao entregar o segredo das origens e revelar um mistério: o mistério da genealogia dos deuses e do Cosmos. (2009, p. 51)

A memória é muito valorizada nas sociedades ágrafas. Entretanto, com a invenção da escrita e com o advento do pensamento racional, a memória e a oralidade deixam, temporariamente, de ser valorizadas.

## 1.2 Compreensão Histórica

Por volta do século IV a.C., com Platão, a memória perde o aspecto mítico. Ou seja, somente os filósofos poderiam entender a natureza do mundo e a verdade dos valores morais. De acordo com Geneviève Droz “por um lado, a razão condena o mito e obriga-se a exorcizá-lo; por outro, a verdade não aceita, assim tão facilmente, ficar circunscrita unicamente à linguagem da racionalidade conceitual” (1997, p. 09). Platão, portanto, não escapa a essa ambiguidade, pois sua obra está tomada de narrativas míticas, ou seja,

retoma algumas à tradição, remaneja-as ao sabor da sua fantasia ou das necessidades da discussão; outras, inventa-as completamente. Existem poucos diálogos – das obras da juventude às da maturidade – que não contenham um ou vários mitos, é verdade que de importância, teor e funções muito diferentes (DROZ, 1997, p. 10).

Quando o conhecimento e as habilidades de escrita foram sendo gradativamente difundidos, Platão (1983) manifestou sua preocupação com as transformações ocasionadas pela escrita. Segundo o filósofo, é por meio da oralidade que a memória proporciona o conhecimento ao homem e é o processo de reminiscência que permite a busca do conhecimento e das verdades eternas.

Em “Fedro”, Platão(1983) discute o tema da escrita e da memória, estabelecendo uma oposição entre elas, e reafirma a oralidade como guardiã da memória, ou seja, questiona o papel da escrita como auxiliar da memória ou como fonte de esquecimento:

Quando chegaram à escrita, disse Thoth: “Esta arte, caro rei, tornará os egípcios mais sábios e lhes fortalecerá a memória; portanto, com a escrita inventei um grande auxiliar para a memória e a sabedoria”. Responde Tamuz: “Grande artista Thoth! Não é a mesma coisa inventar uma arte e julgar da utilidade ou prejuízo que advirá aos que a exercem. Tu, como pai da escrita, esperas dela com o teu entusiasmo precisamente o contrário do que ela pode fazer. Tal coisa tornará os homens, esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos (PLATÃO, 1983, p. 118).

Conforme Ana Luiza Bustamante Smolka (2000), o “Fedro” é um tratado sobre a retórica como uma arte de falar a verdade e persuadir os ouvintes para a verdade. “O



poder para fazer isto depende do conhecimento da alma e o conhecimento verdadeiro da alma consiste na lembrança das idéias” (SMOLKA, 2000, p.174).

Roger Chartier (2007) assinalou que o medo do esquecimento fez com que as sociedades europeias fixassem, por meio da escrita, “os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer” (CHARTIER, 2007, p. 09). A escrita, neste sentido, tinha como missão conjurar contra a perda da memória. No entanto, ela poderia criar uma proliferação textual incontrolável, sem limites. “O excesso de escrita, que multiplica os textos inúteis e abafa o pensamento sob o acúmulo de discursos, foi considerado um perigo tão grande quanto o seu contrário” (CHARTIER, 2007, p. 09). Segundo Jeane Marie Gagnebin,

por ser mais arbitrária que a imagem, pelo menos em nossos alfabetos europeus, a escrita talvez escape mais facilmente da problemática da aparência e da realidade, uma problemática fatal quando se tenta medir a assim chamada fidelidade da lembrança. Como também pode traduzir - transcrever - a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade (GAGNEBIN, 2002, p. 128).

Para Jaques Le Goff (2003), em *História e memória*, a passagem da memória oral para a memória escrita é difícil de compreender. Segundo o autor, o aparecimento da escrita está ligado a uma transformação da memória coletiva, pois:

A escrita permite à memória coletiva um duplo progresso, o desenvolvimento de duas formas de memória. A primeira é a comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável. A memória assume, então, a forma de inscrição e suscitou na época moderna uma ciência auxiliar da história, a epigrafia. [...] A outra forma de memória ligada à escrita é o documento escrito num suporte especialmente destinado à escrita (depois de tentativas sobre osso, estofa, pele, como na Rússia antiga; folhas de palmeira como na Índia; carapaça de tartaruga, como na China; e finalmente papiro, pergaminho e papel) (LE GOFF, 2003, p. 427-428, grifos do autor).

Em *Mênon*, Platão (1983) sugere uma existência anterior à atual, onde a alma teria possuído a ciência perfeita e contemplado as ideias puras. Com isso, supõe que, quando o espírito se instrui ou aprende, o que ele está fazendo, na verdade, é recordando essa ciência que um dia contemplou. Neste sentido, a alma é imortal, ou seja, “renasceu

repetidas vezes na existência e contemplou todas as coisas existentes, tanto na terra como no Hades e por isso não há nada que ela não conheça” (PLATÃO, 1983 p. 56). Essa é, portanto, a chamada teoria da reminiscência.

Platão deixa claro que todo o conhecimento encontra-se no íntimo das pessoas. E toda e qualquer pessoa, instigada, de diferentes maneiras, a encontrar respostas para determinado assunto, encontra a ciência exata, tornando-se, segundo o filósofo, melhor, mais ativa e menos indolente. Ele acredita, pois, que é um dever procurar pelo desconhecido, buscar a verdade, tornar possível o impossível. Segundo Weinrich, para Platão, aprender é recordar e nascimento é esquecimento.

Esquecimento total? Isso não, pois nem o mais hábil método de perguntas poderia reviver, pela recordação, os conhecimentos adquiridos antes do nascimento. Perdura, além do esquecimento, um saber latente que veio com o nascimento, encarnação em um corpo com todas as suas falhas. Mas também a aplicação coerente do “método socrático” é um laborioso procedimento de ensinar e aprender, arrancar a presa do esquecimento. Pois para a vida humana nesta terra, entre o nascimento e morte, o esquecimento está no início e marca o ritmo (WEINRICH, 2001, p. 43, grifos do autor).

A teoria da reminiscência é fundamentada na *República* de Platão (2000). Nesta obra, compreende-se a morte como o período em que as almas contemplam o conhecimento verdadeiro no mundo das ideias. Antes de uma nova encarnação, as almas devem escolher o que desejam experimentar futuramente e, em seu caminho de volta à vida, elas bebem das águas do Lete, esquecendo-se das encarnações anteriores. A teoria de Platão para a memória é, portanto, uma teoria do conhecimento, pois o verdadeiro conhecimento estaria oculto em nossas memórias. Segundo Vernant (1973, p. 82), “em Platão, este esquecimento, que constitui para a alma o erro essencial, a sua própria enfermidade, não é nada mais que a ignorância”. Assim, de acordo com Platão (2000), todas as almas

são forçadas a beber uma certa quantidade dessa água, mas aquelas a quem a reflexão não salvaguarda bebem mais do que a medida. Enquanto se bebe, esquece-se de tudo. Depois que se foram deitar e deu a meia-noite, houve um trovão e um tremor de terra. De repente, as almas partiram dali, cada uma para seu lado, para o alto, a fim de nascerem cintilando como estrelas. Er, porém, foi impedido de beber. Não sabia, contudo, por que caminho nem de que maneira alcançara o

corpo, mas, erguendo os olhos de súbito, viu, de manhã, cedo, que jazia na pira.

[...]Se acreditarem em mim, crendo que a alma é imortal e capaz de suportar todos os males e todos os bens, seguiremos sempre o caminho para o alto, e praticaremos por todas as formas a justiça com sabedoria, a fim de sermos caros a nós mesmos e aos deuses, enquanto permanecemos aqui; e, depois de termos ganho os prêmios na justiça, como os vencedores dos jogos que andam em volta a recolher os prêmios da multidão, tanto aqui como na viagem de mil anos que descrevemos, seremos então felizes (PLATÃO, 2000, p. 319).

No *Teeteto*, Platão usa a metáfora de um bloco de cera para falar da memória. De acordo com Weinrich (2001), na Antiguidade, os gregos usavam papel (feito do talo do papiro) e tábuas enceradas para escrever. Nestas últimas, a escrita era feita com um estilete e eram muito mais baratas. Segundo o autor, Platão, na sua doutrina da reminiscência (*anamnese*), afirma que “cada alma humana também é recoberta, no nascimento, por uma camada de cera que ainda não contém “impressões”. Assim pode ser comparada a um bloco de cera e os homens deviam esse presente à deusa da memória (*Mnemosyne*), mãe das musas” (WEINRICH, 2001, p. 44). Uma vez feita a impressão, esta permaneceria até que fosse gasta pelo decorrer do tempo, tornando-se novamente uma superfície lisa, equivalente ao esquecimento.

Aristóteles (1993) contesta o idealismo de Platão. Em seus tratados, aquele também analisa o papel da memória, assim como ideias que permitem a recordação e a reminiscência, mas distingue a memória propriamente dita, faculdade de conservar o passado, da reminiscência, que é a faculdade de invocar voluntariamente o passado.

Para o filósofo, as impressões sensoriais são a fonte básica do conhecimento, pois são tratadas pela faculdade da imaginação e as imagens formadas tornam-se material para a faculdade intelectual, possibilitando o pensamento. A memória, portanto, não é nem sensação e nem julgamento, mas um estado ou qualidade de um deles, ao passar do tempo:

Em efecto, cuando uno hace acto memoria, hay que decirse em el alma de esta manera, que anteriormente uno ha escuchado esta cosa o que uno lo há sentido o que uno lo ha sentido o que uno lo ha pensado. Por consiguiente, la memoria no es ni la sensación ni una concepción del espíritu, sino que es la posesión o la modificación de una de las dos, cuando transcurre el tiempo (ARISTOTELES, 1993, p.67).

Experimentar a reminiscência, segundo Aristóteles, não é encontrar o conhecimento das formas inteligíveis, mas apreender novamente um conhecimento científico ou uma sensação, ou uma lembrança. Frances Yates (2007) observa que Aristóteles distingue entre memória e reminiscência ou lembrança:

A lembrança é a recuperação do conhecimento ou da sensação ocorrida. É um esforço deliberado para encontrar seu caminho entre os conteúdos da memória, perseguindo aquilo de que se quer lembrar. Nesse esforço, Aristóteles enfatiza dois princípios interligados: o da associação, embora ele não utilize essa palavra, e o da ordem. Partindo de “algo semelhante, oposto ou interligado” àquilo que buscamos, acabaremos por encontrá-lo (YATES, 2007, p. 54).

Dentre tantos outros filósofos que discutiram a respeito da memória, Santo Agostinho (1980), influenciado pelas doutrinas de Platão, explorou a dimensão psicológica da memória. Segundo Le Goff (2003), Santo Agostinho deixa ao Cristianismo medieval “um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria da retórica antiga sobre a memória” (LE GOFF, 2003, p. 440), pois a filosofia agostiniana está apoiada na fé e na razão. Em *Confissões*, Santo Agostinho (1980) relata experiências e inquietações interiores, na sua busca pela evolução espiritual e pela verdade:

Ó virtude da minha alma, entrai nela, adaptai-a a Vós, para a terdes e possuídes sem mancha nem ruga. É esta a esperança com que falo, a esperança em que me alegro quando gozo duma alegria sã. Os outros bens desta vida tanto menos se deveriam chorar quanto mais os choramos; e tanto mais se deveriam chorar quanto menos os choramos. Mas Vós amastes a verdade, pelo que quem a pratica alcança a luz. Quero-a também praticar no meu coração, confessando-me a Vós, e, nos meus escritos, a um grande número de testemunhas (AGOSTINHO, 1980, p. 171).

Santo Agostinho indaga sobre os vestígios que as imagens deixam na alma. Segundo o Bispo, é na memória que estão as imagens trazidas por percepções de toda espécie, “tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram” (AGOSTINHO, 1980, p. 176). As imagens ressurgem na medida em que se quer recordar, “umas apresentam-se imediatamente”, outras depois de um tempo, extraídas de “certos receptáculos ainda mais recônditos” (AGOSTINHO, 1980, p. 176).

É no palácio da memória que o indivíduo pode encontrar a si mesmo e recordar as ações praticadas, seu tempo, lugar e sentimentos. Lá estão os conhecimentos aprendidos pelas experiências ou adquiridos da crença de outros testemunhos. A partir da memória, pode-se meditar sobre as ações futuras, as esperanças:

Eis o que exclamo dentro de mim. Ao dizer isso, tenho presentes as imagens de tudo o que exprime, hauridas do tesouro da memória, pois, se faltassem absolutamente nada disto poderia dizer.

É grande esta força da memória, ó meu Deus. É um santuário infinitamente amplo. Quem o pode sondar até ao profundo? Ora, esta potência é própria do meu espírito, e pertence à minha natureza. Não chego, porém, a aprender todo o meu ser. Será porque o espírito é demasiado estreito para se conter a si mesmo? Então onde está o que de si mesmo não encerra? Estará fora e não dentro dele? Mas como é que o não contém?

Este ponto faz brotar em mim uma admiração sem limites que me subjuga.

Os homens vão admirar os píncaros dos montes, as ondas alterosas do mar, as largas correntes dos rios, a amplidão do oceano, as órbitas dos astros: e nem pensam em si mesmos! Não se admiram de eu ter falado (agora) de todas estas coisas num só tempo em que as não via com os olhos! Ora, não poderia falar delas se, dentro da minha memória, nos espaços tão vastos como se fora de mim os visse, não observasse os montes, as ondas, os rios, os astros que contemplei e o oceano em que acredito por testemunho alheio.

Mas, ao presenciá-los com os olhos não os absorvi com a vista: residem em mim, não os próprios objetos, mas as suas imagens. Conheço com que sentido do corpo me foi impressa cada imagem (AGOSTINHO, 1980, p. 177-178).

Santo Agostinho (1980) remete a memória ao espírito, pois é na memória que, além dos conhecimentos aprendidos como as noções de literatura, de dialética, as regras matemáticas, e suas dimensões, estão o discernimento entre as verdades e as falsidades, as compreensões e as lembranças passadas; os afetos da alma, as alegrias e as tristezas, as amarguras e as cobiças:

Sendo assim, por que será que ao evocar com alegria as minhas tristezas passadas a alma contém a alegria, e a memória a tristeza, de modo que minha alma se regozija com a alegria que em si tem, e a memória se não entristece com a tristeza que em si possui? Será porque não faz parte da alma? Quem se atreverá a afirmá-lo? Não há dúvida que a memória é como o ventre da alma (AGOSTINHO, 1980, p. 181).

A memória, de acordo com Santo Agostinho (1980, p. 182), também retém o esquecimento: “Que é o esquecimento senão a privação da memória? E como é, então, que o esquecimento pode ser objeto da memória se, quando está presente, não me posso recordar?” A alma, segundo o filósofo, só consegue se lembrar das imagens quando é iluminada por Deus.

De acordo com José Roberto da Silva (2008), sobre Santo Agostinho, é preciso buscar a Deus para que se tenha a alma iluminada, pois

se a alma não crer, não busca a verdade, não pode encontrar a Deus, e conseqüentemente não pode encontrar a si, de modo que não pode lembrar das imagens que estão em si. Segundo Santo Agostinho, isso é o esquecimento, e o que causa esse esquecimento, essa distância a Deus, é justamente a concupiscência e a soberba (SILVA, 2008, p. 57).

Segundo Weinrich, a assimetria entre esquecimento humano e lembrança divina leva Santo Agostinho a refletir e a introduzir uma ampla teoria da memória:

Lugares e casas, campos e prados; essas e outras paisagens formam os “poderosos espaços” (*spatia ingentia*), embutidos na memória humana de modo que o espírito humano consiga “passear” (*spatiari*) entre as incontáveis imagens da memória ali localizadas. Isso foi imaginado no sentido da antiga mnemotécnica; não é de admirar em Agostinho, que exerceu por muitos anos a profissão de professor de retórica (WEINRICH, 2001, p. 49, grifos do autor).

Voltemos, então, à Grécia antiga para citar o poeta grego Simônides de Ceos (556-468 d.C) que, segundo Cícero em seu *De oratore*, foi o inventor da arte da Memória. Quando ainda havia poucos registros através da escrita, era importante a prática da memorização para transmitir conhecimento, além de proferir discursos e proclamar poesias. Segundo Smolka (2000),

os sistemas de memorização são utilizados para lembrar o céu e o inferno. Surge a ideia de purgatório, a liturgia, o memento dos mortos. Esses modos de lembrar, essas ideias, esses locais e imagens repercutem, por exemplo, na iconografia das pinturas de Giotto (imagens pintadas da Caridade, da Inveja, por exemplo), na estrutura e detalhes do Inferno de Dante, tornando-se lugar comum em muitos livros publicados no século XVI (SMOLKA, 2000, p. 181).

Yates (2007), em *A arte da memória*, afirma que Cícero, ao discutir a memória como uma das cinco partes da retórica, conta a história de Simônides de Céos, introduzindo uma breve descrição do sistema mnemônico de lugares e imagens utilizado pelos retóricos romanos. Essa arte “pertencia à retórica, como uma técnica que permitia ao orador aprimorar sua memória, o que o capacitava a tecer longos discursos de cor, com uma precisão impecável” (YATES, 2007, p. 18). Yates conta que:

Durante um banquete oferecido por um nobre da Tessália chamado Scopas, o poeta Simônides de Ceos entoou um poema lírico em honra de seu anfitrião, mas incluiu uma passagem em louvor a Castor e Pólux. De forma mesquinha, Scopas disse ao poeta que só pagaria a metade da soma combinada pelo panegírico e que ele cobrasse a diferença dos deuses gêmeos, a quem havia dedicado a metade do poema. Um pouco mais tarde, Simônides foi avisado de que dois jovens o aguardavam do lado de fora, para falar com ele. Retirou-se do banquete mas não encontrou ninguém. Durante a sua ausência, o teto do salão desabou, matando Scopas e todos os convidados sob os escombros; os corpos estavam tão deformados que os parentes que vieram reconhecê-los para cumprir os funerais não conseguiram identificá-los. Mas Simônides recordava-se dos lugares dos convidados à mesa e assim pôde indicar aos parentes quais eram os seus mortos. Castor e Pólux, os jovens invisíveis que haviam chamado Simônides, haviam pago generosamente sua parte do panegírico, tirando-o do banquete pouco antes do desabamento. E essa experiência sugeriu ao poeta os princípios da arte da memória, da qual se diz ser o inventor. Ao notar que fora devido a sua memória dos lugares onde os convidados se haviam sentado que pudera identificar os corpos, ele compreendeu que a disposição ordenada é essencial a uma boa memória (YEATS, 2007, p. 17-18).

Segundo Yates, um manual prático denominado *Ad Herennium*, coligido por um professor de retórica, em Roma, entre 86 e 82 a. C., tornou-se muito importante para a história da arte clássica da memória e muito usado durante a Idade Média. De acordo com o manual, há dois tipos de memória: a natural e a artificial. A primeira “é aquela inserida em nossas mentes, que nasce ao mesmo tempo que o pensamento,” enquanto a memória artificial “é aquela reforçada e consolidada pelo treinamento” (YATES, 2007, p. 21). Esta última fundamenta-se em lugares, reais ou fictícios, e imagens. Um lugar (*locus*) pode ser uma casa, uma paisagem, um canto, entre outros, e imagens são formas, signos e símbolos diversos daquilo que se quer lembrar. Ou seja, para se lembrar de alguma coisa, é preciso colocar as imagens em lugares (*loci*) definidos, ou que

formem uma série e sejam lembrados em uma ordem determinada, de modo que se possa partir de qualquer lócus da série e avançar e retroceder a partir dele. Se virmos um certo número de nossos conhecidos em fila, não fará diferença para nós se dissermos seus nomes começando com o primeiro, o do meio ou o do último da fila. Assim também é com os *loci* da memória. “Se os colocarmos em ordem, o resultado será que, ao relembrarmos algo por meio das imagens, poderemos repetir oralmente o que registramos nos *loci*, partindo do *locus* que quisermos para qualquer direção” (YATES, 2007, p. 23, grifos do autor).

Na *Divina comédia* (1989), Dante é o único vivo com acesso ao outro mundo, atravessa locais em que as almas dos mortos estão distribuídas. Em cada um desses locais, o personagem conversa com os mortos e guarda na memória as suas histórias. O percurso da narrativa consiste em seguir os locais para invocar, em sequência, as imagens da memória lá colocadas. Dante encontra o caminho com a ajuda de guias, entre os quais

o poeta romano Virgílio no começo, e no fim o santo Bernardo de Clairvaux, acompanhantes particularmente solícitos. O primeiro trecho da viagem leva ao Inferno, que na paisagem do Além de Dante tem a forma de um imenso funil. Este surgiu muito antes da criação do mundo humano, pela queda de Lúcifer aos infernos. Dante desce nesse “anfiteatro” (Goethe) que chega até o centro da terra. O Purgatório tem por sua vez a forma de um cume de montanha correspondendo ao formato do funil infernal; por isso também se fala de um “monte de purificação”, que Dante tem de escalar em espirais depois de seu retorno do Inferno. Em seu cimo está o “Paraíso terreno”. Como terceiro reino do Além, Dante conhece finalmente o Paraíso celeste, que se arqueia sobre o mundo terreno em cristalinas esferas concêntricas. Dante é elevado a essas alturas celestiais e chega à esfera superior, o empíreo, perto daquele local onde está entronizada a Trínade em uma luz inatingível (WEINRICH, 2001, p. 51, grifos do autor).

Os locais de memória são imagens mnemônicas que Dante assimila para, no retorno ao mundo dos vivos, lembrar-se de todos, segundo a ordem dos encontros, podendo relatar “aos leitores nos versos de seu grande poema o que contemplou – e também preservou artisticamente em sua memória – das diversas estações de sua imaginária viagem ao Além” (WEINRICH, 2001, p. 51).

A relação entre memória e imagens é bem constituída também por Henri Bergson (2010) em *Matéria e memória*, que relaciona matéria, corpo e espírito com imagens e lembranças, ou seja, o universo se define, enquanto matéria, por meio de



imagens. O autor faz uma relação entre objetividade materialista e subjetividade idealista e, a partir do indivíduo, procura representar as imagens que constituem o universo.

Em primeiro lugar, sugere ao leitor fingir que não conhece nada das teorias da matéria e das teorias do espírito. Diante de imagens, no sentido mais vago da palavra, que agem e reagem umas sobre as outras, ele percebe o corpo e revista as diversas afecções, examina movimentos e evoca as lembranças. Atentando às aparências do corpo Bergson descreve: “Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo” (2010, p. 12).

Bergson estuda o corpo, seus nervos aferentes e os estímulos que o põem em movimento, interrogando o fisiologista e o psicólogo: “Eles respondem que, se os movimentos centrífugos do sistema nervoso podem provocar o deslocamento do corpo ou das partes do corpo, os movimentos centrípetos, ou pelo menos alguns deles, fazem nascer a representação do mundo exterior” (BERGSON, 2010, p.13). O autor conclui que tanto os nervos aferentes, quanto cérebro e os estímulos transmitidos pelos nervos sensitivos e propagados no cérebro são imagens também:

Para que essa imagem que chamo de estímulo cerebral engendrasses as imagens exteriores, seria preciso que ela as contivesse de uma maneira ou outra, e que a representação do universo material inteiro estivesse implicada na deste movimento molecular. Ora, bastaria enunciar semelhante proposição para perceber seu absurdo. É o cérebro que faz parte do mundo material, e não o mundo material que faz parte do cérebro (BERGSON, 2010, p. 13).

Bergson (2010) afirma que o corpo é uma imagem que atua como as outras imagens e que recebe e devolve movimento, influenciando assim outras imagens sobre os objetos exteriores. Ao conjunto de imagens, Bergson chama, enfim, de matéria e à percepção da matéria sobre as imagens, relacionadas à ação possível de certa imagem, o corpo. Considerando o corpo e suas relações com a matéria, a memória seria uma espécie de regente de todo o processo, onde estão ativos o presente e o passado.

Ao constatar que é na forma de dispositivos motores que o corpo pode armazenar a ação do passado, Bergson formula algumas hipóteses. A primeira, a de que o passado sobrevive sob duas formas distintas, em mecanismos motores ou em

lembranças independentes. A segunda, a de que “o reconhecimento de um objeto presente se faz por movimentos quando procede do objeto, por representações quando emana do sujeito” (BERGSON, 2010, p. 84). Daí, o autor propõe duas formas de memória, teoricamente independentes. A primeira parece ser a memória por excelência e

registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem nenhuma intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada (BERGSON, 2010, p. 88).

A segunda memória está voltada para a ação, assentada no presente e considerando apenas o futuro. De acordo com Bergson (2010), é antes o hábito esclarecido pela memória do que a memória propriamente dita:

Esta só reteve do passado os movimentos inteligentemente coordenados que representam seu esforço acumulado; ela reencontra esses esforços passados, não em imagens-lembranças que os recordam, mas na ordem rigorosa e no caráter sistemático com que os movimentos atuais se efetuam. A bem da verdade, ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente (BERGSON, 2010, p. 89).

O passado parece armazenar-se, de um lado os mecanismos motores, de outro “as imagens lembranças pessoais que desenham todos os acontecimentos dele com seu contorno, sua cor e seu lugar no tempo” (BERGSON, 2010, p. 97). Ou seja, de um lado, a memória corresponde a um hábito, de outro, é constituída por lembranças independentes. Enfim,

para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo

movimento para diante nos leva a agir e a viver (BERGSON, 2010, p. 90).

Para Bergson, a maioria de nossas lembranças tem por objeto os acontecimentos e detalhes de nossa vida que não se reproduzem jamais, mas que conservam para a memória seu lugar e sua data. Esta é a lembrança espontânea, ou a memória por excelência, diferente da lembrança aprendida, que é “antes o hábito esclarecido pela memória do que a memória propriamente” (BERGSON, 2010, p. 91), ou seja, adquirida pelo esforço e repetição. As imagens armazenadas pela memória espontânea são, certamente, imagens de sonho e aparecem e desaparecem independentemente da nossa vontade. Por isso, é necessário aprendê-las de cor, substituindo-as por um mecanismo motor capaz de supri-la.

Além disso, Bergson apresenta a existência de uma “memória pura”, inalterável, que se contrapõe à lembrança-imagem e à percepção, embora nenhuma se reproduza isoladamente, pois a percepção está impregnada de lembranças-imagens, ou seja, não há limite entre lembrança e percepção, que

tornam-se estados da mesma natureza, entre os quais só se pode achar uma diferença de intensidade. Mas a verdade é que nosso presente não deve se definir como o que é mais intenso: ele é o que age sobre nós e o que nos faz agir, ele é sensorial e é motor; – nosso presente é antes de tudo o estado de nosso corpo. Nosso passado, ao contrário, é o que não age mais, mas poderia agir, o que agirá ao inserir-se numa sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade. É verdade que, no momento em que a lembrança se atualiza passando assim a agir, ela deixa de ser lembrança, torna-se novamente percepção (BERGSON, 2010, p. 281).

Ecléa Bosi (1994), em *Memória e sociedade*, afirma que a obra de Bergson constitui o centro dos debates sobre tempo e memória e que instigou a psicologia social a repensar as relações entre lembranças, percepções, consciências e ideologias.

O universo das lembranças não se constitui do mesmo modo que o universo das percepções e das ideias. Todo esforço científico e especulativo de Bergson está centrado no princípio da diferença: de um lado, o par percepção-ideia, par nascido no coração de um presente corporal contínuo; de outro, o fenômeno da lembrança, cujo aparecimento é descrito e explicado por outros meios (BOSI, 1994, p. 46).

A filosofia de Bergson estabelece um diálogo constante com a literatura. Há, por exemplo, uma forte ligação entre a filosofia de Bergson e a literatura de Marcel Proust, por esta abordar questões como o tempo e a memória em sua obra. Através da memória, Proust tenta resgatar seus próprios fragmentos descontínuos, para constituir o seu ser. Segundo Hermenegildo de Sá Cavalcante (1986), na obra *Em busca do tempo perdido*, o escritor literário francês compreende o tempo de duas maneiras:

O tempo perdido, porque ele se esvai irremediavelmente e só há uma forma de retomá-lo: é através da recriação a que o escritor se entregou; e o tempo igualmente perdido, porque marcado pela sensação de inventário que significa o fim de uma época: aqueles salões e as pessoas que frequentavam estavam irremediavelmente condenadas, o rolo compressor da história passaria sobre elas e talvez, também sobre o que viesse depois. E o mundo talvez nem se tornasse melhor, por isso. [...] Ele retrata a vida de um homem não só do ponto de vista do tempo social, do tempo científico, no qual uma hora é igual a sessenta minutos, invariavelmente, mas também do ponto de vista da duração interior, em que um minuto de sofrimento é igual a uma hora, e em que uma hora de alegria, ao contrário, transcorre como se fosse apenas um minuto. [...] Ao descobrir essa nova forma de tempo, Marcel Proust abriu – com certo atraso, é verdade – as portas da literatura para o século XX e o futuro. (CAVALCANTE, 1986, p. 14-15).

Em Proust, o tempo existe somente no passado e transforma não só as paixões, como também a sociedade. Para Cavalcante,

O tempo é função do ser. [...] Proust distingue da “memória voluntária” que obedece ao comando da inteligência, mas que é vazia e pobre, a “memória involuntária”, que permanece no fundo do ser, carregando todos os incidentes de sua vida, e que não atende ao chamado do consciente, mas que desperta prodigiosa e cheia de significado ao ser atingida a sensibilidade (CAVALCANTE, 1986, p. 65. Grifos do autor).

Segundo Maria Arminda de Sousa-Aguiar (1984), a experiência da memória involuntária em Proust se revela numa “busca do intemporal como única forma de vitória sobre a fragmentação e a destruição da existência” (SOUSA-AGUIAR, 1984, p. 156).

Desse modo, recorreremos à memória para reafirmarmos nossa própria identidade individual e para encontrarmos identidade social ou coletiva; na busca pelas nossas origens e pela origem do universo. As mitologias, associadas à cultura, às religiões e à

filosofia no decorrer do tempo, recuperam o passado para fundamentar o presente, numa tentativa de desvendar o mundo e interpretar a realidade.

Para o homem religioso, o mundo se renova anualmente. Em cada ano novo, o homem encontra a santidade original, a purificação. Reencontrar o tempo de origem implica a repetição de um ritual do ato criador. Essa repetição só é possível através da memória. O Cristianismo, por exemplo, focaliza-se na lembrança. O tempo é marcado por comemorações litúrgicas para rememorar o passado, seus santos e milagres.

Desde as mais tenras culturas, rememorar significa o resgate de si mesmo ou até mesmo “remédio” para diferentes males, daí a importância dos mitos, que consistem em proclamar o que aconteceu na origem, no relato de uma criação. O mito revela a sacralidade absoluta, porque relata a atividade criadora dos deuses e descreve as diversas invasões do sagrado no mundo, ordenando-o e desvendando-o. Todas estas considerações sobre o tempo e seus mitos são fundamentadas por Mircea Eliade (2011), em *Mito e realidade*:

O “Mundo”, portanto, é sempre o mundo que se conhece e no qual se vive; ele difere de um tipo de cultura para outro; existe, por conseguinte, um número considerável de “Mundos”. Mas o que importa à nossa pesquisa é o fato de, malgrado a diferença das estruturas sócio-econômicas e a variedade dos contextos culturais, os povos arcaicos pensarem que o Mundo deve ser anualmente renovado e que essa renovação se produz obedecendo a um modelo: a cosmogonia ou um mito cosmogônico (ELIADE, 2000, p. 44, grifos do autor).

Em *Mito e realidade*, Eliade recupera, por exemplo, a história mítico-folclórica de *Matsyendranâth*, um mestre iogue, que se apaixonou pela rainha do Ceilão. Na história, o mestre apaixonou-se, o amor acarreta a amnésia e os discípulos encontram, por meio de diversos símbolos (danças, sinais secretos, linguagem enigmática) a consciência da identidade do mestre. O esquecimento, portanto, é equivalente ao sono e à perda de si mesmo, à desorientação e à “cegueira”:

O cativo e o esquecimento de *Matsyendranâth* constituem um motivo pan-indiano. As duas desventuras exprimem plasticamente a queda do espírito (o *Self*; *âtman*, *purusha*) no circuito das existências e, por conseguinte, a perda da consciência do *Self*. A literatura indiana utiliza indiferentemente as imagens de amarração, acorrentamento, cativo, ou de esquecimento, ignorância, sono para significar a condição humana; e, ao contrário as imagens de libertação das

amarras e de dilaceração do véu (ou remoção da venda que cobre os olhos), ou de memória, rememoração, despertar, vigília, etc., são usadas para exprimir a abolição (ou a transcendência) da condição humana, a liberdade, a redenção (*moska, mukti, nirvana*, etc.) (ELIADE, 2000, p. 105, grifos do autor).

De acordo com Eliade, na Grécia, há duas valorizações da memória: “1) a que se refere aos eventos primordiais (cosmogonia, teogonia, genealogia) e 2) a memória das existências anteriores, ou seja, dos eventos históricos e pessoais” (2000, p. 110). Aqueles que se recordam das suas existências anteriores preocupam-se, primeiramente, em descobrir sua própria história, desvendando o sentido de seu destino. Eliade compara, portanto, a filosofia platônica ao comportamento do homem, pois “para Platão, aprender é, no fim das contas rememorar” (200, p. 111).

Uma das missões do passado é explicar o presente. Segundo Bosi, “a lembrança é a sobrevivência do passado” (1994, p. 53). Ou seja, as lembranças individuais e sociais resultam da recuperação ou da reatualização de realidades passadas. A memória, inserida em uma consciência histórica, abrange a humanidade. No entanto, ela não reconstrói o tempo e

não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo o que deixou à luz do sol. Realiza uma evocação: o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. É também a viagem que o oráculo pode fazer, descendo, ser vivo, ao país dos mortos para aprender a ver o que quer saber (BOSI, 1994, p. 89).

Segundo Paolo Rossi (2010), o mundo em que vivemos está cheio de imagens que nos remetem a alguma lembrança. Algumas destas imagens lembram pessoas que não mais existem, relacionam indivíduos com grandes eventos ou tragédias ou nos levam a um passado essencial para a continuidade do presente.

Maurice Halbwachs (2006) discípulo de Bergson, argumentou que nós nunca estamos sós, pois toda memória individual é também coletiva. Esta se constitui a partir de laços de convivência e interação social, embora seja o indivíduo que recorde: “Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum.” (Bosi, 1994, p. 411).

A memória coletiva contribui para a identidade de um grupo que compartilha um passado comum, experiências e vivências próprias da sociedade e seus elementos culturais. A exatidão de nossas lembranças só é possível quando outras pessoas também participam do processo rememorativo. Segundo Halbwachs (2006),

uma ou mais pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso (HALBWACHS, 2006, p. 31).

No entanto, para que a memória de um se aproveite da memória de outros, não basta somente que estes outros apresentem seus testemunhos, é preciso também

que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Conforme Halbwachs (2006), cada um de nós pertence a muitos grupos. A memória individual só é possível quando ligada ao espaço e ao tempo e não está totalmente isolada. A memória coletiva, por sua vez, contém as memórias individuais, mas sem confundir-se com elas. As lembranças, portanto, podem surgir do conhecimento da memória da nação, pois os acontecimentos antigos estão nas lembranças históricas, nas conversas e nas leituras:

No pensamento nacional, esses acontecimentos deixaram um traço profundo, não apenas porque as instituições foram modificadas por eles, mas porque sua tradição subsiste muito viva nessa ou naquela região do grupo, partido político, província, classe profissional ou mesmo nessa ou naquela família, entre certas pessoas que conheceram pessoas que os testemunharam (HALBWACHS, 2006, p. 73).

Não se pode confundir, porém, de acordo com Halbwachs (2006), a memória coletiva com a história, pois “a História é a compilação dos fatos que ocuparam maior

lugar na memória dos homens” e “só começa no ponto em que termina a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social” (HALBWACHS, 2006, p. 100).

Ainda para Halbwachs (2006), um dos objetivos da História pode ser a ligação entre o passado e o presente, além do restabelecimento da continuidade entre um e outro, mas ela conserva na memória coletiva apenas o que ainda interessa às sociedades atuais. Segundo Halbwachs (2006), a memória coletiva

é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, não ultrapassa os limites desse grupo. Quando um período deixa de interessar o período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: na realidade, há dois grupos que se sucedem. A história divide a sequência dos séculos em períodos, como distribuímos a matéria de uma tragédia em muitos atos. Mas ao passo que em uma peça, de um ato a outro, acontece a mesma ação e com os mesmos personagens, que permanecem até o desenlace segundo suas individualidades, cujos sentimentos e paixões progridem num movimento ininterrupto, na história se tem a impressão de que tudo se renova de um período a outro – interesses em jogo, direção dos espíritos, modos de apreciação dos homens e dos acontecimentos, as tradições também, as perspectivas do futuro – e que se os mesmos grupos reaparecem, é porque subsistem as divisões exteriores, que resultam dos lugares, dos nomes e também da natureza geral das sociedades (HALBWACHS, 2006, p. 103).

A História está ligada a mudanças, porque as sociedades sempre mudam, ao contrário da memória coletiva que mantém um mesmo grupo dotado de semelhanças, pois o que muda são as relações e os acontecimentos entre eles.

A História e a memória coletiva comungam também com o esquecimento. Ao mesmo tempo em que precisamos da memória para obter identidade, muitas vezes o mundo apaga os seus vestígios, testemunhos e objetos do passado, lembranças, imagens e personagens, de acordo com o seu contexto sociopolítico, para tentar fazer esquecer. De acordo com Rossi,

primeiro, foram queimados os livros. Depois, foram eliminados das bibliotecas, na tentativa de apagá-los da história. Primeiro, foram eliminados inúmeros seres humanos, depois, tentaram apagar os apagamentos, negar os fatos, obstaculizar a reconstrução dos eventos, vetar a contagem das vítimas, impedir a lembrança (ROSSI, 2010, p. 33).



Além disso, segundo Jaques Le Goff (2003), a amnésia não é só uma perturbação no indivíduo, mas também “a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva” (LE GOFF, 2003, p. 421).

Segundo Paul Ricoeur (2007), o esquecimento é tido como uma ameaça. Ele é “deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das faces do inelutável, do irremediável” (RICOEUR, 2007, p. 435).

A memória coletiva mantém-se, muitas vezes, em risco por estar no centro das lutas sociais pelo poder, pois para Le Goff, é uma preocupação das classes sociais, dos grupos e dos indivíduos, tomar o poder da memória e do esquecimento, para dominar as sociedades históricas. “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 2003, p. 422). No entanto, “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471).

É por isso que a memória, enquanto meio de libertação, está presente nas diversas manifestações do conhecimento humano e persiste na compreensão do tempo e da História. Através dela, o homem, as ciências humanas e sociais e a literatura estão conscientes do presente e podem projetar perspectivas para o futuro. Percorrer o labirinto da memória, entre a teoria e a análise literária, é encontrar, portanto, o fio condutor da identidade humana e do mistério da vida.

## 2. MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

### 2.1 *Corda bamba*, de Lygia Bojunga

Lygia Bojunga Nunes é um dos nomes mais significativos entre os escritores pós-lobatianos. Ela nasceu em Pelotas, em 1932, mas mudou-se para o Rio com a família aos oito anos. Adolescente, estudou por dois anos em Belo Horizonte, mas voltou, depois, para o Rio. Resolveu estudar Medicina, mas desistiu do vestibular porque se tornou atriz. Do teatro foi para a tv e para o rádio, onde escreveu e representou roteiros, traduziu e adaptou peças e livros. Preocupada com o alto índice de analfabetismo no Brasil, também fundou uma escola para crianças carentes, a Toca, que dirigiu por cinco anos. Apaixonada pela literatura, Nunes passou a escrever livros. Em 1972, estreou com o livro *Os Colegas*. Em 2002, fundou a Casa Lygia Bojunga, no Rio de Janeiro, onde edita os próprios livros.

Sua literatura faz crítica à sociedade brasileira contemporânea, tratando de temas sociais, como a miséria, os sofrimentos infantis entre outros temas como o abandono, a solidão, a morte e o suicídio. Com uma linguagem despojada, rica em símbolos e carregada de lirismo e humor, discute a questão da identidade e a passagem da criança para a fase adulta. Pelas obras *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980) e *A bolsa amarela* (1981), recebeu, em 1982, o Prêmio *Hans Christian Andersen*, o mais importante prêmio literário infantil. Em 2004, pelo conjunto de sua obra, ganhou o prêmio *Astrid Lindgren Memorial Award*, criado pelo governo da Suécia, jamais antes outorgado a um autor de literatura infantil e juvenil.

A obra de Nunes conta com uma ampla fortuna crítica mediante as várias abordagens e leituras que oferece e por provocar no leitor reflexões sobre os valores humanos e sociais. Segundo Vera Maria Tietzmann Silva,

O conjunto da obra traça um percurso que a distingue da maioria dos outros escritores da literatura destinada a crianças e jovens. Como seus protagonistas e também como seus leitores, as ficções de Lygia cumprem um trajeto que vai da inexperiência à maturidade, como se passassem por um processo de iniciação (SILVA, 2009, p. 136).

A autora mantém um compromisso com a literatura plurissignificativa e instiga o leitor a pensar criticamente o texto lido. É o que afirma Eliana Gabriel Aires (2010) ao caracterizar os textos de Nunes como ousados, e por não seguirem os “caminhos endossados pela pedagogia tradicional, isto é, marcada pelos estigmas da convenção, da instauração de regras ou estereótipos a serem seguidos (AIRES, 2010, p. 17)”.

Além disso, “com relação às situações vividas pelos personagens, bem como a relação ao modo de conduzir a trama, percebe-se que Lygia tem a preocupação de oferecer ao leitor um modelo emancipatório” (SILVA, 1994, p. 86). A utilização de imagens simbólicas, característica marcante da obra de Nunes, confere profundidade de significado.

Com *Corda Bamba*, escrito em 1979, a autora inicia uma nova fase de criação literária. As imagens simbólicas fazem com que o leitor caminhe entre o real e o imaginário, a lógica e a fantasia. O texto assume angústias e problemas infantis, oferecendo conceitos que valorizam o autoconhecimento. É uma narrativa que trata das diferenças sociais e explora a consciência da criança. Sob este foco, são vistos os acontecimentos do passado e do presente da protagonista Maria, abordando sentimentos como a morte, a ausência, a saudade, a insegurança e o medo.

Maria é uma menina de dez anos que presencia a morte dos pais, equilibristas, em um acidente na corda bamba de um circo. Com isso, ela sofre uma amnésia e, depois, vai morar na casa da avó materna, Dona Maria Cecília. A convivência entre as duas não é fácil, pois elas possuem personalidades e valores distintos. A avó, rica, é mais preocupada com valores materiais, enquanto Maria valoriza uma vida simples, suas amizades e o que aprendeu com os pais no circo. Ao esticar uma corda imaginária que lhe serve de ponte, Maria faz uma viagem para dentro de si mesma e encontra diferentes e misteriosas portas, onde enxerga cenas passadas de sua vida, esquecidas desde a morte de seus pais:

E já acordou desse jeito: calada até não poder mais, testa franzida, parece que ela tá sempre pensando uma coisa com força. – Foi na ponta do pé espiar se Maria não andava por perto; voltou e falou cochichado: – E aí aconteceu uma coisa que o Foguinho tá sempre me perguntando: “como é que pode, hem, Barbuda?” e eu acordo no meio da noite pensando também: gente, como é que pode? – Deu uma alisada na barba. – Sabe, a gente tá achando que a Maria não lembra de mais nada (NUNES, 2006, p. 23, grifos do autor).

Assim como Maria, qualquer criança ou adolescente tende a enfrentar desafios diversos para então, desenvolver-se e ascender-se. É no mundo imaginário, e na fantasia, que ela encontra segurança. De acordo com Bruno Bettelheim (1980), quando novos desafios são apresentados às crianças, eles aparecem tão esmagadores, que sua capacidade de superá-los e a possibilidade de vencer os problemas suscitados por seus passos em direção à independência é tão pequena, que elas necessitam recorrer à fantasia para não ceder ao desespero. Uma decepção pode levar a um desapontamento tão grave que o jovem indivíduo pode abandonar seus esforços e refugiar-se em si mesmo. Conforme o autor:

qualquer que seja a experiência, sempre afeta todos os aspectos da personalidade ao mesmo tempo. É a personalidade total, de forma a poder lidar com as tarefas da vida, necessita fundamentar-se numa fantasia rica, combinada a uma consciência firme e uma apreensão clara da realidade (BETTELHEIM, 1980, p. 149).

Entre as leituras que o texto nos permite fazer, a partir das imagens literárias, encontra-se a volta ao passado, a importância da memória e o significado do esquecimento. Para Le Goff, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (2003, p. 469). Por outro lado, Weinrich salientou que “a morte é o mais poderoso agente de esquecimento” (2001, p. 41). É a partir do esquecimento que Maria constrói o mapa de seu mundo, liga passado e presente e, em busca de si mesma, desvenda mistérios, aprende a sonhar e encontra identidade e equilíbrio interior.

Percebe-se em *Corda Bamba* a necessidade de amadurecimento na personagem Maria. Nada mais a preocupa senão o mistério da vida de seus pais e a sua vida ao lado deles no circo, lembranças apagadas de sua memória desde o trauma do acidente:

O dono do circo, ele é um cara que sabe de muita coisa, sabe, ele falou que é isso mesmo: às vezes acontecem uns troços que chateiam tanto a gente, que a gente, plim! desliga, esquece. Vai ver que é mesmo. Mas eu fico pensando como é que pode. Eu nunca esqueci de nada (NUNES, 2006, p. 24).

Para amadurecer, portanto, Maria precisa recuperar sua memória, o que possibilita o percurso do autoconhecimento, pois, com a amnésia, ela não sabe mais quem é ela, não consegue entender as relações familiares e não conhece a sua própria história.

Segundo Cláudia Cerqueira do Rosário:

No contexto mítico, recordar significa resgatar um momento originário e torná-lo eterno em contraposição à nossa experiência ordinária do tempo como algo que passa, que escoia e que se perde. A recordação, como resgate do tempo, confere desta forma imortalidade àquilo que ordinariamente estaria perdido de modo irrecuperável sem esta re-atualização (ROSÁRIO, 2002, p. 02).

O papel da memória na narrativa de Nunes não é somente reconhecer os conteúdos passados, mas reviver o todo deste passado, pois é

Graças à faculdade de recordar que, de algum modo, escapamos da morte que aqui, mais que realidade física, deve ser entendida como a realidade simbólica que cria o antagonismo-chave com relação ao esquecimento. O esquecimento é a impermanência, a mortalidade. [...] O lugar da memória é, pois, o lugar da imortalidade. (ROSÁRIO, 2002, p.02)

Neste processo de recuperação da memória da protagonista, a autora de *Corda Bamba* faz uso de um vasto campo de símbolos. Portas, cores, compartimentos fechados, flores, sonhos, o corredor, a corda, o arco, o mar, a água, a chuva e o barco, podem ser compreendidos, simbolicamente, no plano do imaginário. A imagem da porta e a imagem da corda, especialmente, estão presentes ostensivamente e têm grande significado na narrativa. Segundo Silva (1994, p. 99), as portas fazem parte da arquitetura de uma casa, que está associada à sensação do aconchego, de bem-estar e de segurança, além de representar “uma das imagens uterinas mais evidentes”.

Ao montar na janela do quarto e laçar uma antena de televisão de um edifício bem em frente, puxando a corda com força pra ver se estava presa, Maria faz o caminho para as portas que iriam mostrar seu passado e revelar seu eu. “Maria balançou o corpo pra um lado, pra outro, pegando força, pegando força e, de repente, zuque! Jogou a corda o mais longe que aguentou” (NUNES, 2006, p. 49).

Caminhar sobre a corda, ainda que pela fantasia, possibilita um mergulho no seu subconsciente, para trazer à tona a memória perdida do que aconteceu e ficou nebuloso

no passado: “Foi naquela hora que Maria resolveu que a corda ia ser o calçadão dela: todo dia de manhã cedo ela ia sair pra passear. Sentiu o coração batendo emocionado. Até fechou o olho pra escutar melhor” (NUNES, 2006, p. 53). No imaginário da menina, a corda revela o longo fio estendido para o antigamente; representa o vínculo entre o presente, passado e futuro, atando o real e o imaginário. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a corda está ligada ao simbolismo da ascensão e “representa o meio bem como o desejo de subir” (2012, p. 285). Sobre a corda, Maria se fortalece e, adquirindo força, é capaz de ascender.

No prédio aonde a corda conduz, Maria encontra seis portas fechadas, cada qual de uma cor. Noite após noite, Maria vai abrindo as portas, desvendando por trás de cada uma delas, uma parte da sua vida passada.

Era um corredor comprido com seis portas fechadas. E cada porta de uma cor. O corredor estava vazio; nem sinal da moça e do pintor. E um silêncio que só vendo. Maria ficou olhando para as portas, achando que era melhor voltar pra casa. Mas, em vez de ir embora, se agarrou na janela, impulsionou o corpo e pulou pra dentro do corredor. Num instantinho se arrependeu: por que que ela não voltava pra casa? ali era tão sozinho, tudo quanto é porta fechada, o corredor tão comprido, por que que ela não voltava pra corda? [...]

Mas, em vez de voltar, continuava escutando cada porta, querendo ouvir de novo a voz de Márcia e Marcelo. Não ouviu nada. Parecia que atrás das portas era que nem no corredor: quieto e sozinho. Parou na frente da porta vermelha, que medo de abrir! Mas também que vontade de ver o que é que tinha lá dentro. Rodou a maçaneta devagar; forçou a porta com o joelho, não adiantou: a porta estava trancada. Olhou pra porta branca, será que estava trancada também? Foi andando devagar pra ver se o medo ia passando; experimentou a maçaneta de leve; tomou um bruto susto quando viu a porta abrir (BOJUNGA, 2006, p.80 e 81).

A porta, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), simboliza uma passagem entre dois mundos e se abre para o mistério. Nas tradições judaicas e cristãs, a porta dá acesso à revelação, onde se podem refletir as harmonias do universo. Além disso, a porta é um convite à travessia, a lançar-se rumo ao que está além. A simbologia das cores também contribui para a compreensão destes mistérios em torno da vida da protagonista.

Ao abrir a porta branca, Maria vê o começo de tudo, quando seus pais se conhecem e Dona Maria Cecília não aprova o relacionamento dos dois. Segundo Chevalier e Gheerbrant, a cor branca é neutra, passiva, significa que nada foi realizado

ainda, mas cederá lugar ao vermelho. Está ligada também ao fenômeno iniciático, ou seja, é a cor iniciadora, “da revelação, da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo que o ultrapassa” (GHEERBRANT; CHEVALIER, 2012, p. 144). Na segunda porta, a amarela, Maria vê seus pais juntos e o seu nascimento. Para Chevalier e Gheerbrant, o amarelo é a cor da eternidade e da

terra fértil, o que fazia com que se recomendasse, na China, a fim de assegurar a fertilidade do casal, *que se pusessem em completa harmonia o yin e o yang, que as vestes, as cobertas, os travesseiros do quarto nupcial fossem todos de gaze ou de seda amarela* (2012, p. 41, grifos do autor).

Na porta cinzenta, Maria se vê roubada pela avó, longe dos pais. A cor cinza está ligada à morte e representa “aquilo que resta após a extinção do fogo e, portanto, antropocentricamente, o cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida (GHEERBRANT;CHEVALIER, 2012, p. 247)”. Por trás da porta azul está o seu reencontro com os pais. Um dia de chuva. Uma chuva incessante. Simbolicamente, a cor azul

é a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor. [...] É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. [...] sugere uma ideia de eternidade tranquila e altaneira, que é sobre-humana – ou inumana (GHEERBRANT; CHEVALIER, 2012, p. 107).

Pela porta vermelha, Maria encontra discussões e a morte dos pais em seguida. Vermelho é a cor do sangue, da paixão e também simboliza a morte. Segundo Gheerbrant e Chevalier, “é também a cor da vida, da beleza e da riqueza; é a cor da união” (2012, p. 946).

As portas abertas por Maria, no imaginário, são uma revelação do real; real que vai se juntando a outros fatos, reconstituindo o fio bipartido da vida da personagem. Reconstrução esta que possibilita à personagem no final da narrativa, vislumbrar um futuro com escolhas próprias. Dessa forma, Maria dá novo encaminhamento à sua trajetória existencial, como afirma Rosário:

Vivemos entre a memória e o esquecimento, talvez porque vivamos entre o ser o não ser mais. Certamente precisamos de ambos para

viver. A memória nos faz lembrar de quem somos e o que nos faz querer ir a algum lugar (ROSÁRIO, 2002, p.4).

Após recordar todo o seu passado, Maria volta várias vezes ao corredor comprido e escancara as portas já visitadas, sem medo de rever seus conteúdos. Essa atitude demonstra a superação dos traumas, a libertação de seus temores e imagens, antes reprimidos em seu inconsciente.

De repente, uma nova porta. Com os matizes do arco-íris, esta última surpreende Maria por lhe proporcionar coragem para enfrentar o tempo futuro:

Era uma porta diferente de tamanho e de feitio, diferente de pintura também: parecia que estavam experimentando cor: tinha uma porção de pinceladas, cada uma de uma tinta.  
Maria abriu a porta bem de leve e bem devagar. Mas sem medo.  
Era um quarto vazio.  
Maria fechou a porta e ficou muito tempo ali parada, no meio de coisa nenhuma.  
Depois, aos poucos, começou a arrumação do quarto (NUNES, 2006, p. 140).

As portas, ou o que elas representam em *Corda bamba*, têm uma relação, também, com a arte da memória ou a mnemotécnica. O princípio fundamental da mnemotécnica é que todos os conteúdos da memória são concebidos como imagens que o narrador tem de colocar em determinados lugares de um espaço de memória previamente escolhido. Ou seja, para lembrar-se de muitas coisas, é preciso prover-se de um grande número de lugares. Segundo Frances Yates estes lugares devem formar uma série e devem ser lembrados em ordem determinada, de modo que “se possa partir de qualquer lócus da série e avançar e retroceder a partir dele” (YATES, 2007, p. 23).

Segundo Harald Weinrich (2001), a arte da mnemotécnica age sempre em uma paisagem de memória e “nessa paisagem, tudo o que deve ser confiavelmente lembrado tem seu lugar determinado. Só o esquecimento não tem lugar ali (WEINRICH, 2001, p. 31)”. As cenas passadas da vida de Maria são, portanto, imagens mnemônicas que ela assimila em seus respectivos locais de memória, para mais tarde, assimilá-las, de acordo com a cor de cada porta.

O contato com o mistério das portas e a recordação do passado proporcionam também impressões sensoriais. Maria sente o movimento do vento, ouve gente batendo palmas, banda tocando, assobio, barulho de elefante e leão; sente cheiro de circo. Estas



impressões também colaboram para que Maria, involuntariamente, recorde as cenas de sua vida, desde a sua vida uterina até o tempo presente. Sobre as impressões sensoriais, Emil Staiger (1997) afirma:

Pode ser que não conservemos um aroma na memória, mas sem dúvida o conservamos na recordação. Quando ele se espalha de novo, um acontecimento passado de há muito torna-se subitamente perceptível; o coração bate e finalmente a recordação instiga a memória; podemos dizer em que circunstâncias este aroma nos enebriou os sentidos (STAIGER, 1997, p.55).

De acordo com Steiger, recordação, portanto, “não significa o ingressar do mundo no sujeito, mas sim, sempre, o *um-no-outro*” (1997, p. 57). A partir desta afirmação, percebemos a importância do processo que desencadeará as recordações de Maria, levando-a a encontrar-se com seu próprio mundo e, este, a se instalar-se inevitavelmente nas obras de seu coração.

A passagem do indivíduo de um mundo ao outro, ou a ascensão para uma nova vida implica, segundo Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado de Araújo (2009), necessariamente, o esquecimento de sua vida anterior. Assim, ele abandona “o mundo infantil, com a irresponsabilidade que o acompanha, para ascender a uma existência superior (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 119)”. Esta passagem corresponde a um tipo de iniciação ou rito de puberdade, “que começa por um ato de ruptura: a criança ou o adolescente é separado da mãe, e esta separação faz-se, por vezes, de um modo bastante brutal” (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 119”).

Em *Corda Bamba*, este rito iniciático garante à protagonista a superação dos diversos obstáculos que encontra e a recuperação da memória é o fim de um labirinto tortuoso. A busca de Maria pela sua identidade e o seu percurso entre o passado e o presente percorrem, portanto, uma narrativa labiríntica. Ainda para Araújo e Araújo, a entrada em um labirinto representa sempre o início de um itinerário em que o indivíduo empreende uma aventura física e psicológica. Entrecruzamento de caminhos, alguns sem saída, o labirinto retarda a chegada do viajante ao centro desejado e assinala, portanto, conforme Pierre Brunel: “para o pensamento que se aventura, o risco do retorno ao ponto de partida, o lugar da perambulação” (2005, p. 558).

A viagem iniciatória que Maria percorre nesse emaranhado de veredas pode ser comparada à viagem de Teseu. Na mitologia grega, Minos, filho de Júpiter e Europa, foi

o famoso rei de Creta que mandou Dédalo construir o labirinto para prender o Minotauro, personagem de corpo humano e cabeça de touro. Na história do Minotauro, o rei Minos, antes de tornar-se rei de Creta, havia feito um pedido ao deus Poseidon para que se tornasse rei. Poseidon aceita o pedido, mas pediu em troca que Minos sacrificasse, em sua homenagem, um lindo touro branco que saíria do mar. Ao receber o animal, o rei ficou tão impressionado com sua beleza que resolveu sacrificar outro touro em seu lugar, esperando que o deus não percebesse. Enfurecido com a atitude do rei, Poseidon fez com que a esposa de Minos, Pasífae, se apaixonasse pelo touro. Pasífae ficou grávida do animal e desta união nasceu o Minotauro. Minos, então, solicitou a Dédalos, engenheiro e inventor que auxiliava Pasífae a seduzir o touro, que este construísse um labirinto gigante para prender a criatura.

Anos depois, Minos derrotou a cidade de Atenas em uma guerra na qual perdeu seu filho Androceu. Como vingança, Minos ordenou que todos os anos fossem enviados sete moças e sete rapazes atenienses para o labirinto. Após três anos de sacrifícios, um jovem de nome Teseu decidiu enfrentar o Minotauro voluntariamente. Ao chegar ao palácio, se apaixonou por uma das filhas do rei, Ariadne, que correspondendo à paixão de Teseu, deu a ele uma espada mágica para matar o Minotauro e também um novelo de lã para que o herói encontrasse o caminho de volta. Teseu escondeu-se entre as paredes do labirinto, atacou o monstro de surpresa e o herói ainda ajudou a salvar outros atenienses que ainda estavam vivos dentro do labirinto. Saíram do local seguindo o caminho deixado pelo novelo de lã.

Brunel afirma que: “quando a literatura evoca o labirinto, o mais sensível desses desafios reside possivelmente na prova imposta a Teseu de uma escolha entre diversos caminhos para chegar até o Minotauro, e depois para sair do labirinto” (2005, p. 556).

Sob os passos de Teseu, abrem-se vários caminhos. Na ida e na volta,

o fio de Ariadne indica o único caminho a percorrer. Noutras palavras: o mito levanta o problema da escolha ao mesmo tempo que fornece o instrumento para resolvê-lo; faz entrever a pluralidade, mas, imediatamente após, oferece os meios de reduzi-la à unidade. Sem dúvida, o rito e a unidade do mundo que ele supõe não se acham longe. [...] O labirinto torna-se então a via da salvação, pois ele é o fio e como tal funciona para quem tem de atravessá-lo (BRUNEL, 2005, p. 558 e 559).

Em *Corda Bamba*, a corda de Maria pode ser comparada ao fio de Ariadne, já que, segundo Araújo e Araújo, o fio corresponde a um instrumento de salvação e que

simboliza a ponte (as estruturas sintéticas do regime noturno do imaginário – Gilbert Durand) entre o sentido da vida (regime diurno do imaginário – Gilbert Durand) e o a-sentido das forças inconscientes que forram a psique humana (regime noturno do imaginário – Gilbert Durand)

O “fio de Ariadne” assume-se, assim, como uma imagem simbólica pregnante porquanto é por ele que Teseu renasce para uma nova consciência (representando a humanidade espiritualizada), ainda que a morte de Minotauro (como símbolo dos instintos mais primários, bestialidade carnal, instinto, afetividade, sinal de poderosas emoções) lhe acarrete consequências funestas (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 132, grifos do autor).

A leitura de *Corda bamba* propicia ao leitor uma viagem através da memória de Maria, a vivência em seu passado para a reconstrução do seu presente. Assim, ele pode compreender o valor da memória e o resgate da própria vida perdida pelo esquecimento, além de crescer com a protagonista diante da sua superação e transformação. Pode-se dizer que Maria, ao transformar-se a si mesma, transforma também o leitor, pois o convida a refletir e a deleitar-se sobre os deslumbres da realidade e da fantasia:

E foi assim mesmo que Maria fez: de manhã cedinho saía de arco de flor pra passear. Desembarcava no andaime, pulava pro corredor comprido, às vezes abria uma porta só, às vezes duas ou três, variava o jeito de acostumar. E acostumou: O medo de abrir a porta foi embora; até mesmo a porta cinzenta, até a porta vermelha! Escancarava elas todas, olhava cada canto, olhava tudo que tinha pra ver (NUNES, 2006, p.139 e 140).

Nunes, em *Corda bamba*, deixa claro que o passado existe, não para ser lembrado simplesmente, mas para ser vivenciado, na reconstituição da psique e na restauração do equilíbrio interior. A memória transcende o tempo, liga o presente ao passado, propicia-nos identidade. Assim, como qualquer indivíduo, Maria vive entre a memória e o esquecimento e lembra aquilo que realmente tem significado, para que a vida possa prosseguir.

## 2.2 *Bisa Bia, bisa Bel, de Ana Maria Machado*

Ana Maria Machado nasceu em Santa Tereza, no Rio de Janeiro, em 1941. Na infância, viveu rodeada de histórias, contadas pelos avós, que as enchiam de encanto e fantasia. Apaixonada pela leitura, ela aprendeu a ler antes de completar cinco anos. A própria autora conta que dedicava horas do seu tempo com os livros:

A minha adolescência foi repleta de livros, que me proporcionaram grandes prazeres e descobertas. Ficava abismada com o jeito de escrever de grandes autores e cronistas, como Rubem Braga. Na escola, em casa e com meus amigos, estava sempre rodeada de gente que também gostava de curtir a vida tendo bons livros ao seu lado (MACHADO, 2011, p.02).

De acordo com a escritora, mais tarde estudou pintura na Escolinha de Arte do Brasil

e, em seguida, no Museu de Arte Moderna. Posteriormente, ingressou na faculdade e estudou Geografia. No entanto, desistiu do curso em pouco tempo e passou a cursar Letras na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, nomeada atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também estudou língua e literatura espanhola.

Mais tarde, Ana Maria Machado aceitou a proposta da Editora Abril para escrever textos infantis para a revista *Recreio*. Lá, começou a mostrar seu trabalho que encantou o público infantil e lhe abriu as portas como escritora. Com a Ditadura Militar, Machado saiu do Brasil para escapar da situação política do Brasil:

Em 1969, o país estava em plena ditadura. Já vivíamos sob o peso do Ato Institucional número 5, que fechou o Congresso, instituiu a censura e consolidou a tortura. O segundo semestre desse ano foi particularmente difícil para mim. Fui presa, tive colegas, amigos e alunos detidos. Quando o ano acabou, estava desmontando minha casa e fazendo malas para deixar o país. Anos depois, escreveria sobre essa época no romance ‘Tropical Sol da Liberdade’ (MACHADO, 2011, p. 3, grifos do autor).

Na Europa, Machado continuou seus estudos e, sob a orientação de Roland Barthes e Gerard Geneth, realizou seu doutorado sobre Guimarães Rosa. Voltou ao Brasil no fim de 1972, trabalhando para o *Jornal do Brasil* e como chefe de radiojornalismo na rádio *JB*, por sete anos. Em 1977, seus textos começaram a se

transformar em livros, como o *Bento-que-Bento-é-frade* (1977). No ano seguinte, recebeu o primeiro prêmio de sua carreira, o João de Barro pelo livro *História meio ao contrário* (1979). Influenciada por Monteiro Lobato, Machado transformou a literatura infanto-juvenil brasileira. Pela sua dedicação e amor por esta literatura, conquistou em 29 de dezembro de 2003, a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras.

Assim como Monteiro Lobato, Machado também se preocupou com as questões sociais contemporâneas e, misturando real e imaginário em seus textos, descreveu as diversas situações e valores da sociedade, sem deixar o cuidado com a linguagem direcionada às crianças. Segundo Marisa Lajolo (1983):

Em todos seus textos, o trabalho com a linguagem é extremamente cuidadoso; percebe-se a intenção também lobatiana de deslitalizar a literatura infantil, aproximando seu discurso o mais possível do coloquial, do oral, do cotidiano. É como se o texto falasse a linguagem de suas personagens e, parece, de seus virtuais leitores (LAJOLO, 1983, p. 105).

O livro *Bisa Bia, Bisa Bel* foi publicado em 1981 e recebeu vários prêmios como o Maioridade Crefisul (1981), o Bial São Paulo de melhor livro infantil do biênio (Bial de São Paulo, 1984) e lugar na Lista de Honra do *IBBY* (1984). Além de discutir o papel da mulher na sociedade, sua busca pela liberdade e as diferenças de gênero no decorrer do tempo, percorre o imaginário infanto-juvenil, misturando o real e o “faz de conta” e permitindo uma leitura crítica com profundidade. De acordo com Silva, essa “profundidade se verifica de várias formas e em vários níveis, desde o tema central até os recursos de expressão” (2009, p. 217).

Segundo Silva, Machado é “uma digna representante do final do século XX, pois retrata em sua obra as diversas faces e valores desse momento histórico” (2009, p. 208), tais como a dominação do homem pelo seu semelhante, as relações sociais, o preconceito, as preocupações com o meio ambiente e a condição feminina. Esta última modificou-se radicalmente no decorrer das gerações, pois a

mulher deixou a passividade, a dependência e a submissão e impôs sua presença no lar, no trabalho e na sociedade, cobrando voz e reivindicando para si o mesmo espaço ocupado pelo homem. Essa nova mulher que pensa, trabalha, tem opiniões políticas e preza sua independência pode ser encontrada na biografia da própria escritora e também nas histórias que cria (SILVA, 2009, p. 209).

No século XX, as mulheres tornam-se mais autônomas, capazes de agir sem a necessidade da permissão masculina, opondo-se ao modelo feminino proposto pelas sociedades dos séculos passados. A nova mulher e mãe que trabalha, assim como as novas estruturas familiares, podem ser observadas em boa parte das obras ficcionais de Ana Maria Machado e suas personagens demonstram nitidamente as modificações decorrentes da evolução social, como em *Tropical sol da liberdade* (1988), em que a protagonista Lena é oprimida por questões políticas e de gênero.

Em *Bisa Bia, bisa Bel*, o tema é posto em questão, pelo confronto de valores de várias gerações de mulheres da mesma família, num diálogo em que se entrelaçam presente, passado e futuro. Narrado em primeira pessoa pela protagonista, o livro conta a história de Isabel, que após uma arrumação feita pela sua mãe, descobre uma foto de sua bisavó Bia. A menina se interessa pela fotografia como se acolhesse a sua avó dentro de si e, então, a bisa torna-se “parte” da menina. A descoberta da protagonista descongela a estaticidade do retrato e este ganha existência, voz e memória. Dessa maneira, Machado instiga o leitor ao interesse pelo passado e pela história:

Dentro do quarto de minha mãe tinha um armário, dentro do armário tinha uma gaveta, dentro da gaveta tinha uma caixa, dentro da caixa tinha um envelope, dentro do envelope tinha um monte de retratos, dentro de um retrato tinha uma Bisa Bia (MACHADO, 1990, p. 7).

O retrato é levado para a escola e participa, com Isabel, das brincadeiras com os amigos. Isabel aprende coisas do tempo da bisavó Bia e compara esse tempo com a sua própria juventude. A imagem aguça a mente da protagonista para o autoconhecimento, num momento em que a construção de identidade é relevante para o amadurecimento de qualquer adolescente.

A fotografia, na narrativa de Machado (1990), simboliza o passado, a sobrevivência da memória. Existe para que a bisavó não caia no esquecimento. É o objeto condutor do resgate das memórias individual e coletiva, pois as histórias de muitos indivíduos ficam mescladas com a história de uma pessoa ou de um povo e as memórias se reconstróem de acordo com as experiências individuais. Por isso o cuidado com o retrato, por parte da mãe de Isabel, que diante do pedido da filha nega dar-lhe o retrato de sua avó:

– Não. É o único retrato que eu tenho dela, não posso dar.

Mas eu devo ter olhado com uma cara tão pidona que ela ficou com pena:

– Está bem. Dar, eu não dou. Mas empresto para você levar para a escola.

Quando eu já ia saindo aos pinotes com o retrato na mão, ela ainda recomendou:

– mas muito cuidado, hein? Não suje o retrato, não amasse. E, principalmente, veja se não larga por aí à toa... É a única foto de sua bisavó quando era pequena (MACHADO, 1990, p. 12).

Sucessivas imagens ganham espaço no texto de Machado e as imagens da memória persistem na narrativa. De acordo com Bergson: “só apreendemos as coisas sob forma de imagens, é em função de imagens, e somente de imagens, que devemos colocar o problema” (2010, p. 21). Para ligar o presente ao passado e prever o futuro, deve-se “recolocar todas as imagens no mesmo plano” (BERGSON, 2010, p. 22).

O estudo da memória em *Bisa Bia, bisa Bel* parte da fantasia da protagonista ao evocar o passado em busca da bisavó e, conseqüentemente, de si mesma. As lembranças da mãe e a retomada do tempo pelos outros personagens se entrelaçam com a imaginação de Isabel. Através da memória avivada por ela, Bisa Bia revive e faz ressurgir o passado como um valor essencial para a construção do presente.

E o que ela dizia e, aos poucos, eu ia aprendendo a entender, era mais ou menos assim:

– Ah, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem comportada (MACHADO, 1990, p. 18).

Passado algum tempo, Bel passa a ouvir uma nova voz dentro de si e descobre ser de sua bisneta Beta no futuro. No mesmo processo imaginativo, esta última vem visitar o passado e também passa a habitar o interior da protagonista, antecipando uma nova possibilidade de vida:

\_ Eu moro daqui a muito tempo, em outro século. Outro dia, minha mãe – que é sua neta – estava dando uma geral, arrumando as coisas dela, e eu encontrei uma foto antiga, com uma menina que era a coisa mais fofinha deste mundo: VOCÊ! (MACHADO, 1990, p. 46, grifo da autora).

O confronto de ideias, que surge com o entrelaçamento do tempo, faz surgirem conflitos e comparações, pois, na fantasia de menina, as vozes de sua bisavó já morta e

de sua bisneta que ainda não nasceu se defrontam. Dessa forma, a menina se depara com a memória de sua família, construindo sua própria identidade e fazendo emergir as diferenças ideológicas marcadas por concepções sobre o papel feminino no decorrer do tempo.

Os diferentes pensamentos e valores, expostos na narrativa, deixam claro a importância da imagem da memória na construção da identidade individual e no desenvolvimento de uma nova estrutura social. Paolo Rossi afirma que a memória “tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, assim (indiretamente), com a própria persistência no futuro” (2010, p. 24).

É por meio da memória que o homem entra em contato com o saber. De acordo com Torrano (1991, p. 85), a memória tem como função “nomear-presentificar-gloriar tanto quanto a de deixar cair no oblívio”. Para Santo Agostinho (2004), é no *palácio da memória* que estão

os tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou (2004, p. 266-267).

Para Bergson: “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (2012, p. 30). As diversas lembranças em *Bisa Bia, Bisa Bel*, portanto, registram a sobrevivência do passado. E o presente no futuro também sobreviverá como passado de acordo com as experiências de agora.

O passado ganha significados cada vez mais importantes e a História passa a fazer parte do mundo de Isabel. A sua forma de pensar, o seu papel no mundo, embora diferentes do tempo de sua bisavó, são percebidos pela menina para que haja uma autoafirmação. A mãe de Isabel, dona Sônia, relembra a infância e explica uma porção de coisas do tempo antigo; Dona Nieta, uma vizinha, apresenta fotografias e objetos antigos; a aula de história configura o valor coletivo e social da memória e Vitor, colega da escola, recupera, na mesma linguagem, a figura de seu avô. A história dos escravos do tempo de Bisa Bia remete à opressão da ditadura e ao exílio dos pais e avós de Vitor.



Para conhecer o passado, Isabel recorre não só à imaginação, mas também a “testemunhas”, como a mãe, a professora e a vizinha. Os objetos antigos também contam muito da história passada e todo esse conhecimento é importante porque faz parte da memória coletiva, essencial na construção de identidade de toda uma sociedade:

Dona Sonia, ela contou que, quando era moça, uma vez apareceu uma mania de colecionar cartões postais, toda família tinha esses cartões, arrumados de um jeito especial para mostrar às visitas em cima dos móveis, numa espécie de vitrine própria. E tinham coleções de leques, de enfeites, de muitas coisas (MACHADO, 1990, p. 22).

[...] Porque nesse tal dia, ela foi até o armário, tirou um álbum cheio de fotografias sépias, e mais outros retratos montados em molduras ovais de cartão em relevo (foi ela quem me explicou que era assim que se chamava o tal papel inchadinho) e ficamos um tempão vendo as fotos (MACHADO, 1990, p. 33).

Maurice Halbwachs (2006) diz que todos nós recorremos a testemunhos para reforçar o que já sabemos de algum evento. As lembranças das personagens, até da menina Beta no futuro, se adaptam, portanto, às percepções de Isabel no presente. O que ela aprendeu agora certamente influenciará o pensamento de sua descendência, fará parte da memória familiar futura para que seus bisnetos também construam identidade e evoluam a partir do passado criado. A situação da mulher, por exemplo, só evoluiu porque as mulheres no decorrer do tempo repensaram sua condição e, pela história, foram capazes de compreender os comportamentos e as diversas situações a elas relacionadas. É a memória como um todo que permite que o mundo seja refletido e modificado, pois o presente é fruto das influências passadas, positivas ou não. De acordo com Halbwachs:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também nos dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos

compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Bosi (1994), ao estudar Halbwachs (2006), conclui que “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão (BOSI, 1994, p. 54)”, ou seja, ela se constrói a partir da socialização do indivíduo na sociedade em que está inserido, em todos os seus grupos sociais: “uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais” (BOSI, 1994, p. 408). No entanto, “por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, 1994, p. 411).

Embora Isabel não lembre de sua avó e Beta não se lembre de Isabel, valendo-se ambas da fotografia, as lembranças familiares e sociais se organizam no entendimento da protagonista para que o passado sobreviva. Ana Maria Machado, de certa forma, convida a bisca Bia de Isabel a contar um pouco de sua realidade. Faz com que ela, na fantasia da menina, traga de volta o passado para que a história de sua vida, o passado tão essencial para o presente, não se perca no esquecimento daqueles que lhe sucedem. O leitor de *Bisa Bia, Bisa Bel* é convocado a refletir sobre a História num contexto mais afetivo e de identidade; a buscar na própria família lembranças de seus antepassados, para se conhecer; a promover o futuro repensando as ações do presente e a valorizar o passado como herança, conhecimento e estímulo para mudanças.

De acordo com Paul Ricoeur: “A História é o desenvolvimento do espírito no seio da humanidade” (2007, P. 136). As aulas de História na escola de Isabel, portanto, tomaram outra acepção. O que era importante para Isabel despertou a professora para um trabalho mais interessante. Ela incentivou os outros alunos a pesquisar sobre o passado de cada um, sobre o tempo de suas bisavós. Tudo o que estava no livro didático poderia ser compreendido num contexto mais real, porque naquele momento, estudar História era estudar a própria vida, a origem de tudo, pra jamais esquecer suas origens.

A memória individual comunga com a coletiva e se relacionam, portanto, com a memória histórica. Todas estas guardam informações importantes para os homens, por garantir a coesão do grupo e o seu sentimento de continuidade no mundo. Entretanto, Halbwachs (2006) afirma que não se pode confundir a História com a memória coletiva:

Lidos nos livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são selecionados, comparados e classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram seu repositório vivo. Em geral a história só começa no ponto em que termina a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto subsiste uma lembrança, é inútil fixá-la por escrito ou pura e simplesmente fixá-la. A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança. Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, o próprio evento que nele esteve envolvido ou que dele teve consequências, que a ele assistiu ou dele recebeu uma descrição ao vivo de atores e espectadores de segunda mão – quando ela se dispersa por alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades que não se interessam mais por esses fatos que lhe são decididamente exteriores, então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem. Se a condição necessária para que exista a memória é que o sujeito que lembra, indivíduo ou grupo, tenha a sensação de que ela remonta a lembranças de um movimento contínuo, como poderia a história ser uma memória, se há uma interrupção entre a sociedade que lê essa história e os grupos de testemunhas ou atores, outrora, de acontecimentos que nela são relatados? (HALBWACHS, 2006, p. 101)

O personagem Vitor, amigo de Isabel, ganha espaço significativo na narrativa de Machado (1990), no que diz respeito à questão da memória. Este sim lembra de seu avô, embora tenha convivido pouco com ele. Mas o avô representava a terra natal, a segurança paterna e a família reunida; fazia parte dele mesmo, da sua própria essência.

Além disso, o avô era conhecedor da História e fonte da compreensão de que era preciso muito esforço para que as mudanças pudessem acontecer:

Aí vovô explicou que um dia íamos poder, mas falou que quem quer construir os tempos novos geralmente não é compreendido, é perseguido e sofre muito, e era isso que estava acontecendo com meus pais. Aí ele contou muita coisa da História do Brasil e do mundo (MACHADO, 1990, p. 54).

Para Bosi (1994), as lembranças de família podem ser representadas pela imagem de nosso pai que

caminha conosco através da vida. Podemos escolher dele uma fisionomia e conservá-la no decurso do tempo. Ela empalidece se não for revivida por conversas, fotos, leituras de cartas, depoimentos de tios e avós, dos livros que lia, dos amigos que frequentava, de seu meio profissional, dos fatos históricos que viveu... Tudo isso ajuda a constituir sua figura (BOSI, 1994, p. 426).

Isabel se emociona com a história de Vitor, porque compreende que a história dele e de seu avô também fazia parte da história dela; que o passado e que os avós existiam dentro de cada um, porque a memória deles os impulsionava a também fazer história.

Até na gente, que não era da família nem nada, estava dando uma vontade de chorar. Era só ouvir o jeito emocionado do Vítor contando essas coisas acontecidas há alguns anos numa noite fria, lá longe do Brasil, no outro lado do mar, numa conversa com um velho que não existia mais (MACHADO, 1990, p. 55).

Conforme Gabriel García Marquez: (2004, p.?): “a vida não é o que a gente viveu, mas como a gente viveu, e como recorda para contá-la”. O tempo de Isabel, o tempo de Bisa Bia e o tempo da bisneta Beta, refletem a memória que vai sendo construída no decorrer das gerações. Mesmo assim, Isabel se reconhece e alcança autonomia: “– Eu sou eu! Eu sou eu!” (MACHADO, p. 40).

Para a menina, conhecer a si mesma era conhecer o passado trançando-o com o próprio presente e com as perspectivas para o futuro; era compreender que, como o tempo, era preciso mover-se, mas sempre em busca do amadurecimento, dos desafios nas encruzilhadas, de um futuro melhor.

### 3. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM QUESTÕES SOCIAIS E HISTÓRICAS

#### 3.1 *Memórias da escuridão*, de Sueli Maria de Regino

Sueli Maria de Regino nasceu no Rio de Janeiro, em 1950, quando, segundo a autora, as praias da Baía de Guanabara tinham ainda águas limpas e transparentes. Aprendeu a ler muito cedo e seu pai lhe presenteou com as “Obras de Monteiro Lobato”. Logo, ela afeiçãoou-se por Emília e, não imaginava, naquele momento, o quanto esta bonequinha engraçada seria importante em sua vida. Além dos livros de Monteiro Lobato, encantou-se também por *Os doze trabalhos de Hércules* e, mais tarde, *Os onze cisnes selvagens* e *A Bela e a Fera*. Surpreendeu-se com Eros e Psykhé, de Apuleio, e apaixonou-se pela mitologia grega.

Ao ler a biografia de Leonardo da Vinci, resolveu ser artista. Entrou, então, para a Escola Nacional de Belas Artes. Descobriu o teatro de bonecos, onde ela esculpia, pintava, inventava e escrevia. Começou escrevendo para o teatro e seu primeiro texto para crianças foi *Caminho do Sonho*, que ganhou prêmio de montagem no II Concurso de Textos Teatrais da PATEDEMG-Rede Globo MG, em 1984. Com *Do jeito que o diabo gosta*, um texto para bonecos, veio o prêmio Hermilo Borba Filho, do Inacen, em 1985.

Depois de viver alguns anos em São Paulo e Minas Gerais, Regino mudou-se para Goiás, em 1985, e publicou o seu primeiro livro *Depois do Caos*. Em 1992, publicou *Muito além da imaginação* e, em 1994, *Memórias da escuridão*. Em 1998, escreveu pequenos contos para crianças: *Língua de Trapo*, *É duro ser criança*, *Por causa de um pé*, *Eu e minha cama*, *Coral dó-ré-minhoca*, *Código Secreto* e *Tem acento?*. Em 2011, publicou *Menino Passarinho*, selecionado pelo PNBE – Programa Nacional de Bibliotecas Escolares.

Regino vive em uma chácara perto de Goiânia e lá, além de escrever e pintar, ela cuida de frutas, flores e passarinhos. Doutora em Literatura, ela trabalha como professora de Letras- Libras na Universidade Federal de Goiás.

O sonho, o inconsciente e a morte são elementos frequentes na obra de Regino. Em *Memórias da escuridão* (1995), essas imagens também aparecem, favorecendo um dos temas de maior relevância na História brasileira, a triste memória da ditadura militar. Através do fantástico, a autora percorre o lado sombrio do esquecimento e

recorda momentos de terror sofridos pelos brasileiros desde o golpe de 1964, reconstituindo as experiências traumáticas daqueles que participaram ativamente da guerrilha e da luta armada, além da brutalidade dos órgãos de repressão política.

Na narrativa, tudo acontece em 1992, ao mesmo tempo em que o Brasil pede *impeachment* de Fernando Collor de Mello. Lorena, a protagonista, não se conformava com a mudança repentina para Goiânia, pois deixou para trás sua cidade amada, São Paulo, além de sua melhor amiga, Larissa. Estuda música e passa horas sobre o piano, tocando principalmente as músicas de Beethoven, sua verdadeira paixão. Com Larissa, passa a se comunicar através das cartas.

A nova casa de Lorena é assombrada por um fantasma, Marcos, que perdeu a memória desde a sua morte. Ele deseja descobrir quem é ele e consegue comunicar-se com Lorena, que o ajuda a desvendar seu passado e a sair da escuridão que o atormentava. Lorena conhece Diogo, um estudante de jornalismo, que a ajuda com a investigação sobre a vida de Marcos e se apaixona por ela. Ele a leva para conhecer João, um sobrevivente da Guerrilha do Araguaia, que para ajudá-lo em sua pesquisa acadêmica, conta histórias sobre a Ditadura Militar, suas torturas e assassinatos.

Da janela de seu quarto Lorena observava as mesmas árvores com os lábios apertados e o olhar cheio de revolta. Não gostava daquela casa e menos ainda das árvores de troncos grossos e galhos altos que lhe pareciam sombrias e ameaçadoras. Havia esperado até o último momento que alguma coisa não desse certo. Morar em Goiás já era um horror, mas viver numa chácara, longe de tudo, seria o pior de todos os castigos, uma verdadeira tortura (REGINO, 1995, p. 05).

Foi a partir da segunda noite naquela casa, que os mistérios começaram a surgir. Todos acordaram com os gritos da empregada Cida, que disse ter visto um fantasma. A família acreditou ter sido tudo um sonho, por se tratar de algo absurdo. A literatura fantástica, segundo Tzvetan Todorov, narra um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis do nosso mundo, este que conhecemos, “sem diabos, sílfides nem vampiros” (2008, p. 30), quebrando uma ordem estabelecida:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 2008, p. 31).

Na narrativa, a dúvida sobre se realmente Marcos existe, causa hesitação no leitor, que, conforme Todorov (2008) é a primeira condição do fantástico. A próxima aparição de Marcos acontece no sonho de Lorena. Os sonhos agora passam a fazer parte da narrativa, enriquecendo o universo fantástico e os mistérios da memória:

Lorena sentiu que flutuava próximo ao teto. Olhou para baixo e viu seu corpo adormecido sobre a cama. Uma força suave mas irresistível puxou-a para fora do quarto, fazendo com que atravessasse a parede com surpreendente facilidade. (...)

– Não tenha medo – ele pediu.

De repente, antes que pudesse responder ou iniciar um gesto, a mesma força misteriosa que a levara para fora sugou-a de volta ao corpo abandonado sobre a cama (REGINO, 1995, p. 11).

Sobre os sonhos, Pierre Brunel afirma que:

Quando se começa a sonhar na literatura e a querer (o que nem sempre acontece) evocar o espaço onírico, não tarda que apareça a imagem ou, pelo menos, a experiência do labirinto. A literatura gótica ou fantástica irá dar, aí também, exemplos bem precoces (BRUNEL, 2005, p. 568).

Carl G. Jung (2008) ressalta que devemos examinar a importância dos sonhos, pois “os sonhos são o mais fértil e acessível campo de exploração para quem deseja investigar as formas de simbolização do homem” (JUNG, 2008, p. 25). Os sonhos com Marcos continuam e, com o tempo, ele passa a fazer parte da realidade diária de Lorena, que passa a sentir sua presença com frequência:

Marcos estava ao seu lado e estendeu-lhe um ramalhete de flores.

– Toca pra mim?

Antes que pudesse responder, tudo desapareceu. Acordou sentindo o vento frio da tarde atravessando o tecido da rede. O irmão havia desligado o videogame, mas os passarinhos continuavam a cantar na mangueira em frente.

Espreguiçou-se pensando em fazer um pequeno lanche e voltar ao piano mas, ao erguer-se na rede para procurar os chinelos, viu o ramalhete de flores, recém colhidas, arrumadas com cuidado sobre o banco da varanda.

Lembrou-se imediatamente do sonho e do pedido do rapaz. Esquecendo-se do lanche, correu para o piano, colocou as flores diante do retrato de Beethoven e tocou, como jamais havia tocado antes, o segundo movimento da *Apassionata* (REGINO, 1995, p. 35).

A solidão e a revolta de Lorena, decorrentes da mudança para a chácara, eram acompanhadas pela sua paixão pela música, especialmente por Beethoven e o piano, e pela literatura. *Memórias da escuridão* vale-se de estratégias literárias como a intertextualidade, ilustradas pelas leituras de Lorena, como a *Metamorfose*, de Kafka (2011); *O fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde (2010), e *Romeu e Julieta* de Shakespeare (1998), que comungam com *Memórias da Escuridão*, o que permite uma maior compreensão da história, além do amadurecimento da personagem principal diante de seus conflitos interiores, comuns aos jovens leitores.

O acesso de Lorena às obras literárias e o seu talento com a música ajudam a personagem a enfrentar esses conflitos, além de despertar na personagem o desejo de encontrar e conhecer melhor Marcos, seu amigo misterioso. As angústias e sentimentos de Lorena também são externados através das cartas que escreve à amiga Larissa. Elas se correspondem e compartilham as leituras e as experiências, as novas descobertas, o gosto musical e a saudade que sentiam uma da outra. Mais tarde, Larissa vem passar as férias com Lorena, quando, juntas, elas vão desvendar todo o mistério acerca do fantasma da casa:

Lorena olhou o calendário da agenda. No dia seguinte completaria uma semana de “paraíso ecológico” forçado. Aumentou o volume do toca-fitas e sorriu satisfeita quando os acordes fortes da Quinta sinfonia de Beethoven abafaram os trinados dos pássaros no pomar. Escolheu um papel de carta amarelo, a cor preferida de Larissa, pensando escrever outra carta para a amiga [...] aquele sonho estranho com o rapaz de expressão triste e angustiada, que ela não conseguia esquecer. Todas as noites, quando ia dormir, ficava lembrando as sensações que experimentava ao flutuar fora do corpo. Desejava intensamente sonhar outra vez, mas... seria possível trazer de volta um sonho que já passou? (REGINO, 1995, p. 13)

[...] as palavras do rapaz fizeram Lorena lembrar-se de Gregor Samsa, o personagem de Kafka em *Metamorfose*, que acordava de um pesadelo transformado numa enorme barata (REGINO, 1995, p. 23).

[...] eu trouxe um livro pra você: *O fantasma de Canterville*. A história é igualzinha à sua. Uma família norte-americana compra um castelo assombrado na Inglaterra. Eles têm quatro filhos. Um rapaz, uma moça e dois garotos gêmeos.

– só você, Larissa, pra comparar um castelo britânico com uma chácara empoeirada de Goiás. Outra coisa: a família americana tem quatro filhos, não é? Aqui pelo menos por enquanto, nós somos três (REGINO, 1995, p. 51).



Em *O Fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde (2010), o diplomata americano Hiram B. Otis, no final do século XIX, chega à Inglaterra e decide comprar o Castelo de Canterville, nos arredores de Ascott. Fora advertido de que cometia uma loucura, porque a habitação era assombrada. O próprio Lord Canterville, o honesto proprietário do castelo, pertencente à sua família há várias gerações, adverte o comprador de que o lugar é aterrorizado por fantasmas.

O fantasma existia mesmo e por trezentos anos atormentou quem residiu no lugar, chegando a matar algumas pessoas. Realmente, foi difícil conciliar o sono, durante as noites, por causa dos estranhos ruídos, vindos do corredor e da biblioteca, mas o diplomata não acreditava em fantasmas e sua mulher ignorava suas aparições. Os filhos gêmeos pregavam peças ao fantasma que não sabia fazer mais nada além de assustar os moradores da casa. Como estes não se assustavam com suas astúcias, o fantasma de Canterville entrou em depressão. A filha adolescente, a bela e doce Virgínia, que antes se sentia infeliz e entediada, foi quem compreendeu sua tristeza e o ajudou a sair daquela “escuridão”, para encontrar, enfim, a paz.

– Sim, Morte. A Morte deve ser tão bela. Deitar na fofa terra cinzenta, com a grama ondulando acima da cabeça, e escutar o silêncio. Olvidar o tempo, perdoar a vida, descansar em paz. Podes me ajudar! Sim. Podes me abrir os portais da mansão da Morte, pois o Amor está sempre contigo. O Amor é mais forte que a morte (WILDE, 2010, p. 80).

No capítulo X, Marcos expõe a sua angústia: a luta da memória contra o esquecimento: “A memória é como um labirinto de cavernas e galerias submersas num lago profundo. Apesar dos gritos, da sombra e do medo, sei que é preciso mergulhar” (REGINO, 1995, p. 14). O fantasma sofre de amnésia, causada pelo trauma da morte, e esquecido de sua vida, vive como um prisioneiro na escuridão. No entanto, os livros de Lorena e as músicas que a garota toca ao piano, despertam nele sentimentos e desatam recordações. Marcos precisa resgatar as imagens perdidas do passado para seguir adiante, livre, para além da vida.

Toda a narrativa de Regino insere-se na imagem do labirinto, pois está cheia de “idas e vindas”, encontros e desencontros, segredos e mistérios. *Memórias da escuridão* não segue uma linearidade e o leitor parece estar diante de muitos caminhos errados e sem saída, enquanto há apenas um caminho que leva à verdade ou ao verdadeiro sentido

da história. Segundo Brunel, existem dois tipos de labirintos: “os labirintos que seguem um único caminho (não conhecemos representações pictóricas de outros até meados do século XVI) e os labirintos que se estendem em múltiplas direções (encruzilhadas, possibilidades de escolha, de erros etc)” (2005, p. 555). Marcos precisa voltar ao início de tudo, lembrar-se de como morreu e, para isso, percorre encruzilhadas. O labirinto assinala, “para o pensamento que se aventura, o risco do retorno ao ponto de partida, o lugar da perambulação” (BRUNEL, 2005, p. 558).

Araújo e Araújo relacionam o percurso de Teseu a uma “viagem iniciática”, privilegiando o percurso iniciático como condição de formação de si mesmo. Esta iniciação é definida como um “conjunto de ritos e de ensinamentos orais que implica a modificação radical do estatuto religioso e social do sujeito a ser iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial” (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 117). A iniciação seria o começo de uma nova vida espiritual, uma revelação do sagrado, onde nasce um novo homem, que assume outro modo de ser:

Nessa perspectiva, a experiência da morte e da ressurreição iniciáticas – características fundamentais em todas as espécies de iniciação – produzem uma modificação ontológica radical no neófito, como também lhe revelam a sacralidade da existência humana e do mundo: “que o homem, o Cosmos, todas as formas da Vida, são a criação dos Deuses ou dos Seres sobrehumanos” (ELIADE, 1976, p. 56). Compreende-se assim que a iniciação, como nos diz Mircea Eliade (1996, p.27), seja uma experiência marcante na vida das comunidades tradicionais ou das sociedades pré-modernas: ela “é uma experiência existencial fundamental visto que graças a ela, o homem torna-se capaz de assumir plenamente o seu modo de ser” (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 119, grifos do autor).

O labirinto é uma prova difícil em que nem todos podem vencer. “O iniciado que sai são e salvo da prova iniciática do labirinto renasce para o começo de uma vida nova mais autêntica porque mais próxima da sacralidade, da espiritualidade e da imortalidade” (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 120).

O percurso de Marcos em busca da recuperação de seu passado e de si mesmo – longe da escuridão em que se encontrava, devido à amnésia sofrida com os traumas da morte – pode ser encarado à luz de uma experiência de iniciação que o conduz à maturidade, à vida infinita. O centro do labirinto significa a nova realidade, o sagrado, o fim da bestialidade, a condição de homem novo e a sabedoria imemorial.

Para Araújo e Araújo: “o fio de Ariadne assume uma imagem simbólica pregnante porquanto é por ele que Teseu renasce para uma nova consciência (representando a humanidade espiritualizada)” (2009, p.132). Na história de Marcos, é Lorena quem pode entregar o “fio” para que ele encontre a saída. É também através dos sonhos que Lorena pode ajudá-lo a sair da escuridão. A recuperação de sua memória, portanto, acenderá a luz para que ele possa se reencontrar, refazer a identidade e recomeçar em seu novo tempo.

O rapaz levantou-se e puxou-a pela mão. Flutuando lentamente, desceram para o jardim.

– Eu preciso da sua ajuda – ele falou.

Nesse momento Lorena sentiu que começava a ser sugada de volta para o seu corpo, mas ainda teve tempo de perguntar:

– O que você quer? (REGINO, 1995, p. 19).

Ansioso por recuperar seu passado, Marcos pede a Lorena que ela registre o que ele consegue lembrar. Lorena passa a gravar a voz do fantasma que fala o que lhe vem na memória:

– Que estranho... eu não ouvi sua voz durante a gravação mas, de qualquer forma, ficou ótimo! O que é? Uma poesia?

– Não sei... mas está entre as minhas lembranças.

Marcos foi até a janela. As primeiras estrelas brilhavam no céu.

– Antes de você chegar, Lorena, eu me sentia completamente só, prisioneiro de um pesadelo terrível. Estar com você, ouvir sua música, me fez recuperar um sentimento precioso: a esperança (REGINO, 1995, p. 42).

De acordo com Jung, parte do inconsciente consiste de uma “profusão de pensamentos, imagens e impressões provisoriamente ocultos e que apesar de terem sido perdidos, continuam a influenciar nossas mentes conscientes” (JUNG, 2008, p. 35). Os acontecimentos passados de Marcos estão no seu inconsciente e o esquecimento é fruto do trauma sofrido, no entanto, o fantasma é frequentemente estimulado por recursos sensoriais. A música e as leituras de Lorena propiciam a recordação:

Os pensamentos e ideias esquecidos não deixaram de existir. Apesar de não poderem se reproduzir à vontade, estão presentes num estado subliminar – para além do limiar da memória – de onde podem tornar a surgir espontaneamente a qualquer momento, algumas vezes anos depois de um esquecimento aparentemente total. (...) Todos nós

vemos, ouvimos, cheiramos e provamos muitas coisas sem notá-las na ocasião, ou porque a nossa atenção se desviou ou porque, para os nossos sentidos, o estímulo foi demasiadamente fraco para deixar uma impressão consciente. O inconsciente, no entanto, tomou nota de tudo, e essas percepções sensoriais subliminares ocupam importante lugar no nosso cotidiano. Sem percebermos, influenciam a maneira segundo a qual vamos reagir a pessoas e fatos (JUNG, 2008, p. 37).

As lembranças de Marcos caminham por entre lugares estranhos e, ao mesmo tempo, significativos para a sua memória. Os acontecimentos políticos da época atual, as conversas da família por telefone angustiavam o fantasma. A história de Beethoven, imersa em suas composições, contribuem também com a narrativa, quando comparada à angústia de Marcos:

Ao primeiro movimento *Despertar de alegres sentimentos pela chegada ao campo*, seguiu-se o segundo, *Cena à beira de um regato*. Pensou em Beethoven e em seu desespero ao perceber que estava ficando surdo. O compositor, sentindo que o ouvido começava a enfraquecer, passava horas inteiras vagando entre as vinhas e os bosques, caminhando pelas encostas do Monte Kahlenberg, num esforço supremo para reter as vozes da natureza, o material com que iria construir a *Pastoral* (REGINO, 1995, p. 125, grifos do autor).

Marcos também precisava ouvir vozes, mas as vozes do passado, dos que o levaram à morte. Enquanto ele se comunicava com Lorena, Plínio, pai dela, com a ajuda do amigo Diogo, também investigava as “assombrações” da casa. As descobertas e as histórias emocionantes de João sobre a ditadura e os acontecimentos políticos atuais da narrativa também favoreceram as recordações do fantasma. Mesmo tentando esquecer os anos sombrios em que viveu, João tem a oportunidade e a necessidade de recordar, para, talvez, se libertar e ajudar as novas gerações na luta por justiça, por melhores condições de vida, por uma política transparente e mais democrática.

Todos aqueles anos ele havia tentado, desesperadamente, esquecer os horrores da prisão e da tortura. Nunca falava no passado, evitando qualquer referência ao assunto, mas de uns tempos para cá alguma coisa começava a se modificar. João aceitara, afinal, fazer algumas gravações sobre sua participação na Guerrilha do Araguaia (REGINO, 1995, p. 40).

Para Renato Franco: “o sobrevivente, aquele que passou por um evento e viu a morte de perto, desperta uma modalidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a

empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade” (2003, p. 275). O testemunho de João confere à Lorena a compreensão do passado de Marcos e ao jovem leitor, a possibilidade de conhecer um pouco sobre a realidade de tantos militantes políticos que sofreram os abusos políticos, em prol da liberdade de expressão política, da liberdade do Brasil.

Ao embarcar na memória do país, Maria de Regino resgata lembranças dolorosas da ditadura militar, vivida entre 1964 e 1985, quando os militares governaram o país. A época da ditadura foi caracterizada pela supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão e tortura aos que eram contra o regime militar. As restrições políticas impostas pelo regime desencadearam intensos protestos em todo o país e os estudantes organizaram manifestações que exigiam a redemocratização do país. Além disso, difundia-se no Brasil uma cultura engajada com o intuito de transformar a sociedade brasileira, aliando intelectuais, estudantes, camponeses e operários.

Flavio de Campos e Renan Garcia Miranda ressaltam que

Os confrontos com policiais tornaram-se frequentes, aumentando o clima de radicalização política. Policiais e grupos paramilitares invadiam universidades, teatros e centros culturais, realizando prisões e espancamentos de professores, estudantes, artistas e intelectuais. De um lado, bombas de gás lacrimogênio, cavalaria, cassetetes, espadas e tiros. De outro, lenços e garrafas com água ou amoníaco (para suportar o efeito do gás), bolinhas de gude que revelavam as disputas pela hegemonia do movimento: “só o povo organizado derruba a ditadura” contra “só o povo armado derruba a ditadura” (CAMPOS; MIRANDA, 2005, p. 587, grifos do autor).

Mais que resgatar memórias, *Memórias da Escuridão* denuncia aos jovens leitores a crueldade da tortura, como instrumento de repressão, coerção e extermínio por parte de governos totalitários. O personagem Marcos, assim como inúmeras vítimas reais da ditadura, morreu sendo torturado:

Logo depois que ele saiu lá de casa, o marido da minha irmã, que também ajudava o pessoal que estava na luta clandestina, me pediu para fazer uma articulação. Coisa simples, marcar um “ponto” para um companheiro. Fui preso quando chegava ao encontro, em frente a uma pensão no Brás. Daí para a frente a minha maior preocupação foi não falar. Sabia que, mesmo sofrendo a tortura mais violenta, não podia falar. Precisava apagar da memória tudo o que pudesse

comprometer meus amigos, meu cunhado, minha irmã e o plano do irmão de Leninha, de sequestrar o avião (REGINO, 1995, p. 112).

João, amigo de Diogo, também foi vítima da violência do regime. E todos aqueles anos havia tentando esquecer os horrores da prisão e da tortura. No entanto, ele aceitou fazer as gravações para Diogo, relatando sua participação da Guerrilha do Araguaia.

[...] – No começo de 69, como muitos outros estudantes, abandonei meus estudos, minha família, e parti para a ilegalidade. Fomos para o Alto Araguaia bem na época em que o projeto de ocupação da Amazônia, idealizado pelo governo militar, começava a expulsar os posseiros da região (REGINO, 1995, p. 45).

[...] e ali mesmo, na beira da mata, a partir do momento em que me detiveram para averiguações, começaram com um espancamento desordenado, de uma violência brutal. Feriram a minha perna com um golpe de baioneta e a minha roupa ficou empapada de sangue. Quando me jogaram no caminhão já estava bastante machucado. Eu tinha por princípio não falar. Estava pronto para resistir. Sabe quando você tem certeza que vai morrer? Depois de muito tempo, pensei que teria sido melhor ter morrido ali, na hora em que me prenderam... (REGINO, 1995, p. 65).

[...] – A cada sessão de tortura para sobreviver eu era obrigado a resgatar aquilo que havia de mais forte dentro de mim. A minha luta por um mundo melhor, os meus ideias, a própria vida. Como o objetivo do torturador é obter informações, ele se especializa em provocar os mais terríveis e profundos sentimentos físicos, procurando manter o torturado vivo. (...) Um dia, depois de uma sessão de tortura, comecei a gritar e a bater a cabeça nas grades da porta e nas paredes. Eu não aguentava mais. Estava enlouquecendo. Nesse momento um companheiro preso na cela ao lado gritou: “Coragem, companheiro! Isso vai passar! Pensa nas coisas que você gosta, nas coisas que você ama” O nosso povo só pode contar com a gente! Isso vai passar, companheiro!” Então todos os presos começaram a cantar. Primeiro cantaram *Carinhoso*, do Pixinguinha, depois *Asa Branca* e no final assobiaram a *Internacional* (REGINO, 1995, p. 66).

Segundo Elio Gaspari: “a tortura sancionada pelos oficiais-generais a partir de 1968 tornou-se inseparável da ditadura” (2002, p. 27) e a violência parecia proteger o regime e alimentar um mecanismo de compensações. Infelizmente, para Gaspari, o fato é que a tortura funcionava, pois se o preso não falasse, apanhava e falava:

– A tortura é o crime mais bárbaro, o mais cruel que se pode cometer contra um ser humano. Interrogatórios, acareações e identificações

através de álbuns fotográficos sucediam-se numa roda de horror. Você vai para a tortura encapuzado e o capuz, só ele, já cria um clima de pânico. Como é feito de lona, em certo momento começa a faltar oxigênio. Você se asfixia, é angustiante... (REGINO, 1995, p. 66).

A tortura, no livro de Regino, transforma-se em agente do esquecimento. As agressões físicas e psicológicas sofridas pelos personagens garantem o trauma de João e Marcos. Este, após a morte, não consegue se lembrar dos fatos. E João, prefere esquecer para evitar a dor e o sofrimento. No entanto, ao recordar os fatos passados, ambos encontram nova vida, longe da escuridão do passado. “Vinte anos se passaram, mas coisas como essas, mesmo quando se deseja desesperadamente esquecer, não saem da memória. Ficam lá dentro, marcando, alimentando pesadelos (REGINO, 1995, p. 122)”. Jacques Le Goff, ao discorrer sobre a amnésia, afirma que esta

é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva (LE GOFF, 2003, p. 421).

Plínio, pai de Lorena, preocupado com os acontecimentos fantásticos, também passa a investigar a história de sua casa e seus antigos moradores. Com a ajuda de Diogo, ele descobre que a chácara foi um centro clandestino de tortura e extermínio de presos políticos. O prontuário policial obtido por Diogo era de um rapaz sequestrado pela polícia e desaparecido desde 1972. Na primeira página do prontuário, Lorena reconheceu Marcos.

Os noticiários da televisão prendiam a atenção do fantasma. Os estudantes iam às ruas protestar contra a corrupção, contra o presidente Fernando Collor de Mello e Lorena acompanhou Diogo. Marcos não se desprendia mais da menina. Larissa, em São Paulo, escreve para Lorena e conta que está vivenciando os mesmos acontecimentos que a amiga:

Você viu do que o presidente chamou a gente na tevê? “Sindicato do golpe”, “Central Única dos Conspiradores”. Uma baixaria. Achei ótimo quando ele convocou o povo a se vestir de verde e amarelo. Desde sábado estou me vestindo de preto da cabeça aos pés. Comprei meia-calça, boina, batom e esmalte pretos. Só saio de casa com a jaqueta (pretíssima) cheia de adesivos: “Fora Collor” e “Impeachment já” (REGINO, 1995, p. 106, grifos do autor).

No decorrer da narrativa, o “labirinto” mostra a saída para todo aquele mistério e o resgate do passado, finalmente, vai provocar conexões entre as descobertas de cada personagem e despertar para a compreensão da verdade. Assim como em *O fantasma de Canterville*, quando o fantasma leva Virgínia por um corredor secreto até a masmorra, onde ela encontra o esqueleto de Sir Dimon algemado à parede, Marcos se lembra de onde foi enterrado. Lorena conta ao pai sobre Marcos e sobre o lugar onde o corpo estaria e, então, depois das escavações, finalmente o encontram. A família de Marcos estava presente e sua irmã Rosa lembra-se de Marcos, de como ele estava

angustiado pelo vandalismo cultural da ditadura, dizendo que um povo sem passado não poderia construir um futuro digno. Pensou que ela também havia sofrido os horrores da tortura mas que sobrevivera – talvez para ajudar a lembrar. Para impedir que o esquecimento apagasse aquela longa noite de terror (REGINO, 1995, p. 135).

De acordo com Bosi: “há um modo de viver os fatos da história, um modo de sofrê-los na carne que os torna indelévels e os mistura com o cotidiano, a tal ponto que já não seria fácil distinguir a memória histórica da memória familiar e pessoal” (1994, P. 464). Halbwachs (2006) contribui para esta compreensão e deixa claro que nós reconstruímos a nossa memória com a ajuda da memória de outros, ou seja, a memória enriquece com as contribuições da memória de outros:

Inversamente, não há na memória vazio absoluto, ou seja, regiões de nosso passado a esta altura saídas de nossa memória que qualquer imagem que ali projetamos não pode se agarrar a nenhum elemento de lembrança e descobre uma imaginação pura e simples, ou uma representação histórica que permaneceria exterior a nós. Não esquecemos nada, mas essa proposição pode ser entendida em diferentes sentidos. Para Bergson, o passado permanece inteiro em nossa memória, exatamente como foi para nós; mas certos obstáculos, em especial o comportamento do nosso cérebro, impedem que evoquemos todas as suas partes. Em todo caso, as imagens dos acontecimentos passados estão completíssimas em nosso espírito (na parte inconsciente do nosso espírito), como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir se o desejássemos, ainda que nunca mais venhamos a abri-los. Para nós, ao contrário, o que subsiste em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento não são imagens totalmente prontas, mas – na sociedade – todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado que representamos de modo incompleto ou indistinto, e que até acreditamos terem saído inteiramente de nossa memória (HALBWACHS, 2006, p. 97).



A história nacional, segundo Halbwachs (2000), é um resumo dos acontecimentos que marcaram a vida de uma nação. Portanto, para que ela seja compreendida, é preciso que as lembranças individuais sejam conhecidas e que a memória coletiva seja resgatada.

Conforme Maria de Regino, no texto que acompanha a obra, “mesmo doendo, recordar foi preciso” porque é essencial “manter vivo na memória do país o que se passou e mostrar que a luta do Marcos, a nossa luta por liberdade e justiça, sempre vai existir (REGINO, 1995, p. 134)”. Recuperar a memória é, portanto, resgatar a si mesmo, tanto no contexto individual, quanto no contexto coletivo. A história de Marcos, finalmente, atrelada à história de João, aos acontecimentos políticos atuais e aos depoimentos finais, deixa ao leitor a certeza da importância da memória; de que é preciso recordar, para que o futuro compreenda o passado como um processo de maturidade das consciências pessoais e se modifique no intuito de evoluir sempre.

### **3.2 Tão longe... tão perto, de Silvana de Menezes**

Silvana de Menezes é natural de Belo Horizonte, onde se graduou em Belas Artes na UFMG, habilitou-se em Cinema de Animação e concluiu pós-graduação sobre A Hermenêutica da Obra de Arte. A artista transita por vários segmentos artísticos como nas Artes visuais, no cinema e no teatro, mas com relevância para a literatura infanto-juvenil, onde atua como escritora e ilustradora.

Em 1999, publicou *El Bigodudo, olé!*, selecionado para o *Brazilian Book Magazine*. Em 2005, o *Cota, Maricota e Cotinha e Árvores, um retrato da natureza muito viva*. De 2004 a 2009, foi autora de 80 mini livros do Programa Alfa e Beto – Alfabetização pelo Método Metafônico, pela editora Alfa Educativa, de Belo Horizonte. Em 2006, publicou *O Banquete (Sócrates, Platão e Aristóteles)*, também selecionado para o *Brazilian Book Magazine* e *Ora! Direis Ouvir Estrelas? (Tycho, Kepler e Galileu)*. Em 2007, *O sonho concreto (Antonin Gaudí)*, *E fez-se a luz (Irmãos Lumière)*, *Pontinho por pontinho (Chanel)*, *Meninas Bah!* e *Tão longe, tão perto*, que recebeu o prêmio Jabuti na categoria Melhor Livro Juvenil. Este também foi selecionado para o PNBE – 2009 e Prefeitura de BH.

Em 2008, Menezes publicou *O Coração escuta pela boca (Sigmund Freud)* e a coleção *Pensarte (Terra, fogo, água e ar ( Tales, Anaximandro, Anaxímenes e Heráclito), O Quadrado Mágico (A Escola Pitagórica), Só sei que nada sei (Sócrates, Platão e Aristóteles))*, finalista do mesmo prêmio na categoria melhor Paradidático. Em 2010, publicou *Signo de Câncer, De quem tem medo o lobo mau* (selecionado para o Programa Prefeitura de Belo Horizonte em 2010, PNBE em 2011 e, em 2012, para o Programa México: Dirección de Bibliotecas y Promoción de la Lectura e FNDE) e a coleção *Lelé Traquina (O Pintinho do Lelé, selecionado para o Programa Itaú Cultural e Prefeitura de São Paulo, O Vagalume e Mundo Cão, selecionado para o Programa Itaú Cultural e Vanda Vamp – Espelho meu, como sou eu?, selecionado para o Programa Nossa Biblioteca, Prefeitura de São Paulo, no ano de 2011.*

Em 2011, a autora publicou *Os Três Porquinhos e o Lobo Barrigudo*, selecionado pela Prefeitura de Contagem, MG, *O Beijo do Sapo e Cabelinho Vermelho e o Lobo Bobo*, selecionado pela Prefeitura de Belo Horizonte. Em 2012, *Lucrecia, Salve Jorge!*, *A Ovelha Negra da Rita e Raul e o Baú do Vovô*.

*Tão Longe... tão perto* aborda o tema da memória num aspecto biológico, embora apresente, frequentemente, símbolos e traços da imaginação infanto-juvenil. A história é narrada por um menino de mais ou menos dez anos, que passava as tardes e as férias na casa da avó. A avó sofria o mal de *Alzheimer* e era cuidada pela empregada Zezé, que ainda tinha um bebezinho. O menino descreve suas impressões e medos, frente à morte e a angústia diante da doença do esquecimento. Através das atitudes de sua família, indaga a vida e as ações humanas. Além disso, ele se depara com conflitos internos, sobre o bem e o mal, a culpa e os desejos, o ciúme e a imaginação, a raiva e a compaixão.

Desde o momento em que a avó “recebe a visita do Dr. *Alzheimer*”, Zezé, empregada de confiança, compromete-se a cuidar dela. Grávida, Zezé foi abandonada pelo namorado e iria criar a filha ao lado da dona da casa. O menino, narrador e protagonista da história, sente-se, diversas vezes, infeliz por ter que ficar lá, entre a solidão e os algozes da doença. Zezé, então, tem uma menina, Lili, por quem a avó se apega, com demasiado amor. Apesar de viver isolada e por ignorar o restante da família, devido à doença, vovó passa os dias em sua companhia. O neto passa então a ter ciúmes, ao mesmo tempo em que, muitas vezes, deseja até o fim da própria avó. Ora

não quer mais sentir “cheiro de coisa velha”, ora quer herdar a misteriosa caixa vermelha debaixo da cama.

Por fim, Zezé conhece Chico Barrigudo e decide ir embora levando a criança, mas espera até o Natal para partir. Na opinião dos pais do menino, a decisão da empregada é uma crueldade, mas na opinião do menino, ela precisa seguir a vida em busca da própria felicidade. O narrador percebe que, infelizmente, o destino da avó será o asilo, pois, assim, a família não terá mais gastos, pois tomará o apartamento pra não pagar mais aluguel e, raramente, eles a visitarão. A família que se constituía, portanto, de Zezé, Chico Barrigudo e Lili, era pra ele o exemplo de família ideal, que por ser pobre, não brigava por dinheiro e, talvez por isso, estaria sempre alegre e unida.

A construção da narrativa baseia-se nas indagações do menino sobre de onde viemos quando nascemos e para onde vamos quando morremos. Ele se pergunta sobre a memória e o esquecimento e imagina que Lili saiba o segredo, mas, por ser ainda um bebê, não pode contar, por não saber falar. Com o tempo, certamente, ela esqueceria também. O esquecimento da vida, das histórias e de si mesmo, para o protagonista da história, poderia ser o fim de todos quando a morte chegasse. Ele acreditava que havia um túnel entre o começo e o fim da vida, e que, neste túnel, quem nasce e quem morre se encontravam, e só estes sabiam o segredo da vida e o que há no fim dela. “Acho que vovó e o neném se encontraram andando por um mesmo caminho. O caminho que acabava dando no mesmo lugar, tanto pro velho que ia, quanto pra criança que vinha” (MENEZES, 2007, p. 26).

Segundo Chevalier e Gheerbrant: “o túnel é uma via de comunicação, coberta e escura, na superfície, subterrânea ou supraterestrre, que conduz, através da escuridão, de uma zona de luz a outra; uma via de passagem que encontramos em todos os ritos de iniciação” (2012, p. 915). Assim como o labirinto, o túnel permite uma viagem iniciatória, anunciando a presença de algo precioso ou sagrado, ou seja, ele é “o caminho de uma iniciação, do acesso à luz, o caminho da vida (com a árvore e os frutos), a chegada de um novo nascimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 916).

Num primeiro momento, o protagonista de *Tão longe... tão perto* descreve um sonho em que ele e sua avó passam por um corredor escuro e medonho, que dava para a sala do Dr. *Alzheimer*. A sala ao lado era a sala do destino, para onde todas as pessoas iriam um dia. Na narrativa, o corredor é comparado ao túnel, um túnel sem saída, onde o

menino não sabia onde era o começo e nem o fim. No capítulo seguinte, ele percebe que o tempo também passa por este túnel: “E se o tempo estiver brincando com a gente e tudo não passar de uma passagem por um túnel escuro? [...] minha mãe me explicava que vovó estava entrando num túnel sem saída” (MENEZES, 2007, p. 61).

A figura do corredor remete à figura do túnel que lembra o labirinto, pois, segundo Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado de Araújo, o labirinto representa um percurso iniciático como condição de formação de si mesmo:

O mitologema do labirinto aparece como o cenário específico da iniciação heroica em que o iniciado, graças à ajuda providencial dispensada pelos deuses, humanos, ou objetos mágicos, consegue paulatinamente vencer ou superar os diversos obstáculos que vai encontrando ao longo do seu percurso de vida: infância – adolescência – idade adulta (ARAÚJO; ARAÚJO, 2009, p. 120).

O narrador de *Tão longe... tão perto* descreve o túnel como um lugar em que a avó caminha com passos de tartaruga, mas que não chega a lugar nenhum, como uma prisioneira. “E nesse lugar, ninguém conseguia penetrar, era como um segredo de morte. Nem ela conseguia voltar pra contar como era, pois o túnel roubava-lhe também a memória desse caminhar” (MENEZES, 2007, p. 62). O túnel escuro na narrativa marca o encontro de quem vem e de quem vai. Da mesma forma que a avó se esquecia da vida, a bebê se esquecia de onde vinha. E as duas se encontravam no meio do túnel, por isso, a facilidade de comunicação entre elas.

Muitas vezes, na minha ingenuidade infantil, eu perguntava ao bebê, no seu ouvido, como era mesmo esse mundo que eu havia esquecido. Mas ele não dizia nada, por vezes até chorava, o que me fazia concluir que o tal lugar de onde viemos e pra onde vamos não devia ser nada agradável. Por isso, todos choravam tanto nos velórios. Mas, se era o mesmo lugar, por que se sorria tanto nos nascimentos? (MENEZES, 2007, p. 26).

Do lado de dentro do túnel a avó procura sua memória, procura por si mesma, além de respostas sobre a vida e a morte. Para o menino, tudo isso, mais a doença, eram como um filme de terror, como *O médico e o monstro*. Este é baseado na história do livro de Robert Louis Stevenson *O médico e o monstro: Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (2000), que comparado à história de Menezes (2007), permite ao leitor compreender este clima tenebroso e angustiante que permeia os pensamentos do menino protagonista de *Tão*

*longe... tão perto.* O ambiente da narrativa de Stevenson também apresenta pouca luz e remete aos espaços labirínticos:

Agitado como estava com aquele novo triunfo, atrevi-me a caminhar até o meu quarto de dormir, naquela minha nova forma corporal. [...] insinuei-me pelos corredores, como um estranho em minha própria casa e, chegando ao quarto, vi, pela primeira vez, a figura de Edward Hyde. [...] quando olhava no espelho para essa feia imagem não sentia repugnância alguma, antes um alvoroçado prazer. Pois se era eu também! Portanto era natural e humano! (STEVENSON, 2000, p.74).

Nesta história, segundo as teorias do Dr. Jekyll, o homem é dotado de duas naturezas completamente opostas, equilibradas de acordo com a saúde mental. Uma é boa e a outra é má. Essa dualidade é bem perceptível na obra de Menezes, quando o menino, algumas vezes, parece bom e outras, parece mau. Ao mesmo tempo em que sente compaixão pelo estado de saúde de sua avó, lamentando-se pela perda de consciência e memória que ela sofria por causa da doença, ele sente-se também impaciente com a situação em que se encontra, e até prisioneiro daquele ambiente que começa a odiar:

Todos os sentimentos mesquinhos vieram à tona: sentia ciúmes da Lili, raiva da minha avó e desprezo por Zezé, que aceitava passivamente ficar limpando a bunda de suas duas bonequinhas, como costumava dizer. Bem, uma era a boneca cheia, vigorosamente erguida de pé. E a outra, a boneca murcha (MENEZES, 2007, p. 63).

Bem, chovia, e temi que vovó fugisse e tomasse toda aquela chuva e morresse. Corri feito louco, mas quando cheguei à sacada, vovó estava sentadinha em sua cadeira favorita, olhando a cortina cinza da água da chuva.

– Puxa, vó! Que susto! (MENEZES, 2007, p. 15).

Mesmo que ela não me colocasse a mão, não me enxergasse, tampouco me escutasse ou soubesse de meu cheiro, ainda que nenhum de seus sentidos estivesse antenado em mim, eu duvidava que ela fosse me esquecer. Isso não. Ainda mais por causa de um bebê (MENEZES, 2007, p. 22).

A narrativa de Menezes também dialoga com *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado (1990). Também narrado em primeira pessoa, o texto de Machado inicia-se pela imagem de uma fechadura convidando o leitor para uma viagem interior. Conforme Vera Maria Tietzmann Silva:

A ilustração reforça o convite da narradora e aguça a curiosidade do leitor ao inscrever o prólogo nos limites de um buraco de fechadura que ocupa toda a página. Olhar através do orifício de uma fechadura é olhar para dentro, é olhar em profundidade (SILVA, 2009, p. 218).

Em *Tão longe... tão perto*, o menino observa a avó e o bebê através de um buraco da fechadura e imagina diálogos entre as duas, sugerindo o entendimento entre uma e outra, a respeito do mistério da vida. Pelo mesmo buraco, ele consegue ver até as medalhinhas de santos e os amuletos no pescoço da avó:

Naquela corrente estava escrita a história de sua vida: as alianças representavam a união com meu avô; como fora filha de Maria, e sempre muito religiosa, trazia as medalhinhas das suas santas; e apesar de católica, apostólica, romana, era cheia de superstições, daí a razão dos amuletos e do pé de coelho (MENEZES, 2009, p. 16).

Ao contrário de *Bisa Bisa, Bisa Bel*, o protagonista da narrativa de Menezes convive verdadeiramente com a avó, mas ambas as histórias relatam as experiências vividas pelos netos com seus avós e suas reflexões sobre o tempo. Também fazem menção à caixa de segredos. O menino de *Tão longe... tão perto* encontra uma caixa de sapatos debaixo da cama e, dentro dela, descobre segredos da mocidade de sua avó:

Só havia uma coisa para a qual fui orientado: ela não gostava que rissem de seus lapsos de memória. Por essa razão tomei o hábito de esconder-me debaixo da cama dela pra rir. E debaixo da cama havia um mundo, bem guardado dentro de caixas de sapatos. Fui remexendo nessas caixas e descobri um universo paralelo, outro lugar, um tempo quando vovó havia sido criança e a moça sem rugas, de cabelo castanho, que abalava os corações dos rapazes no *footing* do final da tarde (MENEZES, 2007, p. 10).

Em *Bisa Bia, bisa Bel*, não é diferente:

Era a coisa mais linda do mundo, toda de madeira, mas madeira de cores diferentes, umas mais claras, outras mais escuras, formando um desenho, uma paisagem, onde tinha um morro, uma casinha, um pinheiro, umas nuvens no céu. Aí minha mãe abriu a caixa e tirou de dentro, bem lá do fundo, um envelope pardo, velho e meio amassado (MACHADO, 1990, p. 08).

Na narrativa de Menezes, ainda havia mais uma caixa. Mas esta estava trancada. Na mesma corrente onde estavam as medalhas no pescoço da avó, também havia uma chave. Para o menino, um objeto curioso que só poderia ser de um cadeado, o cadeado da misteriosa caixa vermelha. Por isso, o narrador passa a desejar tomar a chave do pescoço da avó, no intuito de abrir a nova caixa, onde ele acredita estarem guardados todos os segredos sobre a vida e a morte.

Eu me perguntava o tempo todo sobre nascer e morrer, e quanto mais eu pensava, menos eu entendia, o que me permitia delírios absurdos como imaginar o Paraíso uma grande barriga onde trilhares de fetos boiavam, lembrando um céu cheio de estrelas (MENEZES, 2009, p. 22).

Chevalier e Gheerbrant descrevem o simbolismo da caixa como algo que sempre mantém um segredo:

Encerra e sapara do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temível. [...] Essa caixa, no fundo da qual só a esperança permanece, é o inconsciente com todas as suas possibilidades inesperadas, excessivas, destrutivas ou positivas, mas sempre irracionais quando deixadas entregues a si mesmas (CHEVALIER; GEEERBRANT, 2012, p. 64).

O túnel, o buraco da fechadura e a caixa vermelha simbolizam, na narrativa, a busca pela memória. A doença de *Alzheimer* revela a escuridão do esquecimento também num contexto biológico. No entanto, convida o leitor a refletir sobre as questões sociais que a memória envolve, já que ao perder a memória através da doença, o indivíduo se perde de si mesmo e isola-se, involuntariamente, do convívio com a família e com a comunidade.

A doença de *Alzheimer* ou o Mal de *Alzheimer* foi descrita, pela primeira vez, em 1906, pelo psiquiatra alemão Alois Alzheimer, de quem herdou o nome. É uma doença degenerativa cerebral, atualmente incurável, cujas células se deterioram de forma lenta e progressiva, provocando uma atrofia do cérebro. Ela afeta a memória e o funcionamento mental, mas pode também conduzir a outros problemas, tais como confusão, mudanças de humor e desorientação no tempo e no espaço.

Na visão do menino de *Tão longe... tão perto*, a doença da avó chegou através de um doutor alemão “bem cruel”, mas embora tudo isso fosse pra ele bem assustador, permitiu que ele pensasse em coisas que até então ainda não tinha pensado, como o tempo. “Então comecei a pensar que o tempo era um velho frio, que simplesmente nos

roubava um ano de vida a cada aniversário. Pra compensar, a gente faz festa e sopra a vela” (MENEZES, 2007, p. 13).

Para Renata Pires Gavião e Penha Lucilda de Souza Silvestre: “é a doença da avó que auxilia no crescimento do menino, ele gosta dela, e sente por perceber que a vida passa e tem um fim” (2010, p. 10). As descrições do protagonista no decorrer da história denunciam os pensamentos e os sentimentos de qualquer criança frente ao mistério da vida e da morte, de nascer e morrer.

Eu me perguntava o tempo todo sobre nascer e morrer, e quanto mais eu pensava menos eu entendia, o que me permitia delírios absurdos como imaginar o Paraíso uma grande barriga onde trilhares de fetos boiavam, lembrando um universo cheio de estrelas (MENEZES, 2007, p. 22).

Dentro do pequeno mundo do apartamento da avó, o menino amadurece. Naquele ambiente frio, de poucas palavras, em que o riso e o choro inocentes caminham no mesmo túnel em busca do desconhecido, ou do imemorable. O menino ri das pequenas coisas ou dos sintomas absurdos do *Alzheimer*, inocentemente, mas entendendo a evolução da doença como um caminho que todos devem passar um dia, de uma forma ou de outra.

Eu olhava Lili, olhava minha avó, e elas pareciam os dois bonecos: uma vigorosa, aberta a cada novo sopro de vida que a erguia, e a outra, murcha, cansava os que tentavam injetar o ar dentro dela. O início e o fim ali, lado a lado. E eu dentro daquela caixa do apartamento compreendia cada vez menos os segredos da vida e da morte (MENEZES, 2007, p. 92).

Com o passar do tempo, o menino compreende a memória como resgate de vida, e o esquecimento como solidão ou isolamento. Ao esquecer, vovó desprende-se das pessoas, desconhece-se no próprio espelho, perde a censura de si mesma, ganha uma “carça de carne e osso” no lugar do corpo e perde a noção do presente, do passado e do futuro:

Vovó vivia de lembranças do passado, e o presente pouco importava. E quanto menos tempo lhe restava, mais apegada ficava a seu tempo que passou. Era certo que, apesar da pouca memória do presente, estava se lixando para o futuro. Deve ser por essa razão que o escritor Guimarães Rosa costumava dizer que a criança é o velho e o velho é a



criança. A gente anda, anda, e acaba por chegar ao mesmo lugar de onde partiu (MENEZES, 2007, p. 40).

De acordo com Bosi (1994), a sociedade parece exigir do velho a obrigação de lembrar, pois o homem novo, envolto com seus afazeres diários, exerce a memória com menos frequência. Em certo momento, quando

ele deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade (BOSI, 1994, p. 63).

A doença de Alzheimer priva o indivíduo desta “função”. Ao perder a memória, ele perde a identidade, pois, ao mesmo tempo em que se isola do convívio social, perde a conexão com seu passado e, conseqüentemente, consigo mesmo, deixando aos objetos a obrigação de guardar para si, ocultamente, as histórias vividas por ele um dia.

A velhice, por si só, ao afastar o indivíduo do trabalho para o desfrute da aposentadoria, e ao trazer com ela os problemas comuns de saúde, limita a convivência dos velhos com a sociedade. Esta passa a rejeitá-los, nega-lhes a oportunidade dos diálogos, desvaloriza-os, discrimina-os. Com a doença de *Alzheimer* e a falta da memória, tudo isso é agravado.

Veja-se no interior das famílias a cumplicidade dos adultos em manejar os velhos, em imobilizá-los com cuidados para “seu próprio bem”. Em privá-los da liberdade de escolha, em torná-los cada vez mais dependentes “administrando” sua aposentadoria, obrigando-os a sair de seu canto, a mudar de casa (experiência terrível para o velho) e, por fim, submetendo-os à internação hospitalar (BOSI, 1994, p. 78, grifos do autor).

O protagonista de *Tão longe... tão perto* sente-se infeliz, muitas vezes, por perceber o isolamento ao qual a avó é submetida, tanto pela doença, quanto pela própria família. O sofrimento de ver a avó daquele jeito soma-se à aflição de ter que conviver com isso diariamente. No entanto, a nova família, de Zezé, Lili e Chico Barrigudo, permite ao menino vestígios de esperança: “Quem sabe, o segredo da caixa era a receita dessa tal felicidade, e eu poderia servir meus pais dela?” (MENEZES, 2007, p. 93).

A família de Zezé vai embora. Os sonhos e a imaginação infantis permeiam o Natal do menino no túnel escuro onde vovó e Lili se encontram em busca da verdade e

da luz. Ali, o menino compreende que os segredos e os desejos estão, tantas vezes, nas suas próprias mãos, mas nem sempre podem ser ditos, para que a memória cumpra sua função de guardar os mistérios da vida e o esquecimento ajude a refletir sobre ela.

## CONCLUSÃO

As pesquisas sobre a memória e o esquecimento no âmbito da literatura são amplas. Na literatura juvenil brasileira, abrangem o imaginário nas questões de identidade, dos ritos de iniciação, da maturidade e do autoconhecimento. Em cada obra, campos diferentes podem ser explorados, entre a memória individual e a memória coletiva. A busca do indivíduo por si mesmo e sua autoafirmação no mundo perpassam sempre pelas imagens da memória e na relação que se estabelece com a História e o tempo. Um labirinto de possibilidades se constitui para que a luz no fim do túnel contribua para a formação do leitor, enquanto sujeito em transformação.

Além das obras estudadas neste trabalho, *Corda Bamba*, *Bisa Bia bisa Bel*, *Memórias da Escuridão* e *Tão longe, tão perto*, há tantas outras e de diversos autores que possuem como tema a memória e o esquecimento nos diferentes contextos. Narrativas que decorrem das lembranças do passado, das transformações pessoais e sociais, do processo de formação do sujeito enquanto cidadão ativo na sociedade, do amadurecimento do indivíduo nos aspectos subjetivos e em relação a questões sociais e políticas da inserção e atuação no contexto histórico. Além das obras literárias para crianças e jovens no conjunto da literatura brasileira, as teorias sobre a memória e o esquecimento também se estendem por várias áreas do conhecimento, procurando compreender os múltiplos aspectos da questão.

Em *Corda bamba*, de Lygia Bojunga Nunes, a imagem da memória está dimensionada na busca de identidade da protagonista. O trauma sofrido por ela, desde a morte dos pais, gerou o esquecimento de seu passado e para que ela cresça e inicie a nova vida, é preciso que ela se aventure numa viagem em si mesma. Sobre uma corda, ele percorre um caminho que a leva a portas coloridas. Cada porta, uma cena de seu passado, a qual ela precisa não só rever, mas enfrentar, para amadurecer e constituir identidade. Pode-se considerar esta narrativa como labiríntica, pois a protagonista perpassa um rito de iniciação, como em um labirinto sinuoso em que diversos caminhos se entrecruzam. Lá, a personagem se aventura superando seus desafios.

A análise de *Corda bamba* fundamentou-se, especialmente, nas teorias de Bruno Bettelheim, Mircea Eliade, Frances Yates, Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado de Araújo. Os símbolos presentes na narrativa estão elucidados sob a óptica de Jean

Chevalier e Alain Gheerbrant, que contribuem para esclarecer o mistério das cores e das imagens que se repetem no decorrer da história, como a corda e as portas.

*Bisa Bia, bisa Bel*, de Ana Maria Machado, constitui-se num perfeito diálogo entre o presente, o passado e o futuro. Vozes da protagonista, da sua bisavó e de sua bisneta no futuro permeiam a compreensão da memória em um cruzamento de ideias e valores, constituídos em cada época. A preocupação com a importância do espaço feminino na sociedade e com os acontecimentos que marcaram toda a esfera social estão presentes na narrativa, permitindo uma análise mais crítica acerca da imagem da memória, interpretada através da teoria de Maurice Halbwachs. A presença das outras personagens caracteriza o conjunto de lembranças que reforçam o entendimento da memória coletiva, imprescindível para que a protagonista se reconheça no passado de sua bisavó, sem se esquecer do que ela pode modificar para o futuro.

Em *Memórias da escuridão*, de Sueli Maria de Regino, sonho e realidade se misturam. Um fantasma precisa se recordar do passado, para compreender onde habita e se reconhecer. Precisa encontrar seu caminho e segui-lo, mas para isso, é necessário que ele recupere a memória. No entanto, entre recuperar a memória e seguir o seu caminho, há um enorme labirinto, ou seja, um caminho de encruzilhadas, que configura na narrativa uma viagem de iniciação, aqui contemplada pela ótica de por Mircea Eliade e Araújo e Araújo.

Na narrativa de Regino, a imagem da memória também ocorre no âmbito social. *Memórias da escuridão* resgata os acontecimentos da ditadura militar e entrega ao leitor uma história que não deve ser esquecida. Por meio de depoimentos de outros personagens e confrontado com os acontecimentos atuais do tempo da narrativa, também através dos sonhos, a memória da ditadura encerra o desafio de Marcos em se reencontrar para continuar seguindo, num novo tempo, num leve recomeço.

*Tão longe... tão perto* é uma história de Silvana de Menezes e a questão da memória é abordada também pela perspectiva biológica, ou seja, é a doença de *Alzheimer* a causadora do esquecimento nesta narrativa. Protagonista personagem da história, um menino tem que viver uma experiência diferente e dolorida. Depois da descoberta da doença da avó, ele passa a conviver com ela, enfrentando uma confusão de sentimentos e questionamentos. Ele questiona a vida e a morte, a memória e o esquecimento e, através da imaginação, descreve o início e o fim da vida como que se

passassem num túnel, aonde quem vem e quem vai se encontram e onde o segredo de tudo é revelado.

Os sintomas da doença de *Alzheimer* evoluem no decorrer da narrativa de Menezes e a memória se esvai enquanto a morte se aproxima. Vovó se apega ao bebê da empregada, o menino sente ciúmes. Diante de seus sentimentos, ele imagina que as duas se comunicam perfeitamente, que se compreendem. As coisas da vovó passam a ter sentido, os segredos e os mistérios na caixa vermelha, podem revelar não só o tempo da vovó, mas as dúvidas do menino, tão abandonado naquela casa com cheiro de coisa velha e cocô de criança nova. A análise desta narrativa foi fundamentada nas teorias de Ecléa Bosi e Araújo e Araújo, entre outras.

É importante ressaltar que há aspectos semelhantes e diferentes entre as quatro obras analisadas. A memória da infância e a memória da protagonista estão presentes em *Corda bamba* e em *Bisa Bia, bisa Bel*. A memória de outros personagens influenciam as narrativas *Corda bamba*, *Memórias da escuridão* e *Tão longe... tão perto*. As relações na estrutura familiar inserem-se em *Corda bamba*, *Bisa Bia, bisa Bel* e em *Tão longe... tão perto*. Todos estes aspectos presentes nas obras analisadas contribuem para o entrelaçamento das narrativas.

Nesse sentido, a dissertação pretendeu contribuir para a compreensão de determinadas perspectivas do tema em questão e abrir alguns caminhos para a compreensão de como a memória e o esquecimento conduzem as histórias e as vidas no mundo, compondo múltiplos significados no desenvolvimento intelectual e cognitivo do ser humano. Ao inserir estas questões na esfera da literatura juvenil brasileira, o trabalho teve o objetivo de contribuir para o estudo desse sistema literário no enfoque do tema da memória e na perspectiva da crítica do imaginário, bem como a análise das obras selecionadas pretendeu trazer uma contribuição à fortuna crítica dos autores.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

AIRES, Eliana Gabriel. **O processo de criação literária em Lygia Bojunga Nunes: leitura e escrita postas em jogo pela ficção**. Tese (Dourado em Letras). Universidade Estadual Paulista- -São José do Rio Preto, 2003.

ALIGUIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução Cristiano Martins. 5ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia poética**. Rio de Janeiro. Record. 1991.

ARAÚJO, Alberto Filipe. ARAÚJO, Joaquim Machado de. **Imaginário educacional: figuras e formas**. Niterói: Intertexto, 2009.

ARISTÓTELES. **Parva naturalia**. Madrid, Spain: Alianza Editorial, S.A., 1993.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. 3ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: Memórias e Histórias. **Caderno Cedes**, Campinas, ano XX, nº 50, p. 84-102. Abril, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>.

BRANDÃO, Ludmilla. Deslocamentos Contemporâneos: Notas sobre Memória e Arte. **Ciência e Cultura: temas e tendências**. São Paulo, ano 64, n. 1, p. 58-61, out./nov./dez de 2011 e jan./ fev./mar. 2012.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CAMARGO, Flávio Pereira A Mitologia da Memória Literária: A Memória Voluntária e Involuntária em Proust. **REVELLI** Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG, Inhumas, v.1, n. 1, p. 49-64. março. 2009. Disponível em: [http://www.ueginhumas.com/revelli/revelli1/numero\\_1/Artigo04.pdf](http://www.ueginhumas.com/revelli/revelli1/numero_1/Artigo04.pdf). Acesso em 9 de setembro de 2012.

CAMPOS, Flávio de MIRANDA, Renan Garcia. **A Escrita da História**. 1 ed. São Paulo: Escala Educacional, 2005, volume único.

CAVALCANTE, Hermenegildo de Sá. **Marcel Proust** (Roteiro crítico e sentimental). Rio de Janeiro: Pallas, 1986.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e Apagar: Cultura Escrita e Literatura** (séculos XI-XVIII). São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26 Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Barueri-SP: Manole, 2010.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. Trad. Laura Sndroni. São Paulo: Global, 2003.

DILL, Luís. **O dia em que Luca não voltou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DROZ, Geneviève. **Os mitos platônicos**. Trad. Maria Auxiliadora Ribeiro Keneipp. Universidade de Brasília, 1997.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FRANCO, Renato. Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70. In SILVA, Márcio Seligman- (org). **História, Memória, Literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

GAGNEBIM, Jeane Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas de memória. **Pro-Posições**-vol. 13, n. 3 (39), p. 125-133 set./dez. 2002. Disponível em: <[http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/textos/39-dossie\\_gagnebimjm.pdf](http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/~proposicoes/textos/39-dossie_gagnebimjm.pdf)>. Acesso em 14 de novembro de 2011.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GAVIÃO, Renata Pires e SILVESTRE, Penha Lucilda de Souza. Entre avós e netos: elos de amor e dor na literatura juvenil. In: COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS DA UEM,4. 2010, Maringá-PR **ANAIS - ISSN 2177-6350** Maringá, 2010. Disponível em: <http://www.cielli.com.br/downloads/300.pdf>. Acesso em 07 de novembro de 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HESÍODO. **Teogonia – A origem dos deuses**. Trad. comentada de Jaa Torrano, São Paulo, Iluminuras, 1991.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2002.



HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Trad.: Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LAJOLO, Marisa. **Ana Maria Machado**: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril educação, 1983.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

MACHADO, Ana Maria. [**Biografias**: Livros: Cadernos de notas: Novidades: Correio]. [2011?]. Disponível em: <<http://www.anamariamachado.com/home/>> 2011.

\_\_\_\_\_. **Bisa Bia, bisa Bel**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.

\_\_\_\_\_. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MARQUEZ, Gabriel Garcia. **Viver para contar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **Cem anos de solidão**. Record: Rio de Janeiro, 2011. 78<sup>a</sup> ed. Tradução de Eric Nepomuceno. |

NIETZSCHE, F. Segunda Consideração Intempestiva: Sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: **Escritos sobre a história**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NUNES, Lygia Bojunga. **Corda bamba**. 22 ed. Rio de Janeiro, Casa Lygia Bojunga: 2006.

\_\_\_\_\_. **Paisagem**. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

OLIVEIRA, Maria Lilia Simões de. A memória da infância no discurso literário de Bartolomeu Campos Queirós. In **Literatura Infanto-Juvenil: Leituras Críticas**. Org. Maria Zaira Turchi e Vera Maria Tietzmann Silva. Goiânia, Ed. da UFG, 2002.

ORTHOFF, Sylvia. **Se a memória não me falha**. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Pietro Nasseti. 2ed. São Paulo: Martin Claret, 2000.

\_\_\_\_\_. **Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto**. São Paulo: Globo, 2011.

REGINO, Maria de. **Memórias da escuridão**. 3 ed. São Paulo: Moderna, 1995.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSÁRIO, Cláudia Cerqueira do. O Lugar Mítico Da Memória. **Morpheus** - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 01, número 01, 2002 - ISSN 1676-2924. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero01-2000/claudiarosario.htm>>. Acesso em 16 de março de 2012.

ROSSI, Paolo. **O Passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. São Paulo: Unesp, 2010.

SHAKESPEARE, Willian. **Romeu e Julieta**. Trad. Beatriz Viégas-Faria, Porto Alegre: L & PM, 1998.

SILVA, Roberto José da. Santo Agostinho: identidade e memória. **Colloquium Humanarum**, Presidente Prudente, v. 5, n. 2, p. 46-58, dez. 2008. Disponível em:

<http://revistas.unoeste.br/revistas/ojs/index.php/ch/article/view/302/588>. Acesso em 02 de fevereiro de 2013.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Literatura infanto-juvenil**: leituras críticas. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

\_\_\_\_\_. **Literatura Infanto-Juvenil**: Seis autores, seis estudos. Goiânia: Editora da UFG, 1994.

\_\_\_\_\_. **Literatura Infantil Brasileira**: um guia para professores e promotores de leitura. Goiânia: Cãnone, 2009.

SCHÜLER, Donaldo. **A Construção da Ilíada**: Uma análise de sua elaboração. Floresta-RS: L&PM, 2004.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, ano XXI, nº 71, Julho. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v21n71/a08v2171.pdf>>. Acesso em 20 de setembro de 2012.

SOUSA-AGUIAR, Maria Arminda de. **Introdução a Proust**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Aliança Francesa, 1984.

STEIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. 3ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

STEVENSON, R.L. **O médico e o monstro**. São Paulo: Martin Claret, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TORRANO, José Antonio Alves. “O mundo como função de Musas”. In: HESÍODO.

**Teogonia.** A origem dos deuses. Tradução de José Antônio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

TURCHI, Maria Zaira. O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil. In **Literatura infanto-juvenil: Leituras Críticas.** Org. Maria Zaira Turchi e Vera Maria Tietzmann Silva. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

WEINRICH, Harald. **Lete: Arte e crítica do esquecimento.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira: 2001.

WILDE, Oscar. **O fantasma de Canterville e outras histórias.** Porto Alegre: L&PM, 2010.

YATES, Frances. **A arte da memória.** Trad. Flávia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.